الدكتور على عشرى زايد
كلية دار العلوم

قصص الحيوان
بين الأدب العربى والآداب العالمية
(دراسة مقارنة فى رحلة جنس أدبى)

الطبعة الثانية- ٢٠٠١

دار النصر للنشر و التوزيع - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مفتتح

هــذه دراسة أدبية مقارنة عن رحلة جنس الخرافة أو القصة الحيوانــية عــبر الآداب العالمــية منذ نشأتها الأولى قبل حوالى ستة وعشــرين قرناً إلى عصرنا الحديث ، ومحور هذه الدراسة هو علاقة الأدب العــربى بــالآداب الأخرى على امتداد هذه المرحلة مؤثراً فيها ومتأثرا بها .

وقــد سبقت هذه الدراسة مجموعة من الدراسات القيمة فى هذا المجــال ، يــأتى فى مقدمتها ذلك الكتاب الرائد للمرحوم الأستاذ عبد الــرزاق حميدة عن " **قصص الحيوان فى الأدب العربى** " الذى صدر مــنذ نصف قرن من الزمان ، وكان مرجعاً أساسياً لكل دراسة لاحقة لهذا الموضوع ، ثم ذلك الكتيب الصغير الحجم الكبير القيمة للمرحوم الأستاذ حامد عبد القادر عن " **القصص الحيوانى وكتاب كليلة ودمنة فــى الآداب الشــرقية والغربية** " وقد كان صدوره معاصراً لصدور الكــتاب السابق ، وقد تلت الدراستين مجموعة من الدراسات المقارنة المركــزة فــى بعض كتب الأدب المقارن ، أذكر منها دراسة أستاذنا المــرحوم الدكــتور محمد غنيمى هلال الرائدة للموضوع فى كتابه

" **الأدب المقارن** " والدراسة القيمة للصديق الدكتور بديع محمد جمعة فى كتابه " **دراسات فى الأدب المقارن** " ودراسة الصديق الدكتور أحمد درويش فى كتابه " **الأدب المقارن** " وقد أفاد هذا الكتاب من كل هذه الدراسات إفادة لا يمكن أن تعبر عن إحساسى بعظم قيمتها كلمة شكران .

وتحاول هذه الدراسة أن تضيف لبنة إلى ذلك البناء العلمى الذى شادته تلك الدراسات السابقة الرائدة ، وهى تهتم بمحورين من محاور المقارنة لم تتح طبيعة الدراسات السابقة والغايات العلمية التى كانت تهدف إلى تحقيقها لهذه الدراسات أن توليهما القدر الكافى من الاهتمام :

المحور الأول : الاهتمام الخاص بالعلاقة بين أدبنا العربى الحديث والآداب العالمية الأخرى -خاصة الأدب الفرنسى -فى هذا المجال مع عناية خاصة بدور الشاعر الفرنسى لافونتين الذى انتهى إليه ميراث هذا الجنس فى الآداب القديمة، وتعانق فى إنتاجه الرافدان الشرقى والغربى، ومنه بدأ هذا الجنس رحلة جديدة عبر الآداب الأخرى ومنها الأدب العربى .

المحور الثانى :الاهتمام بالمقارنة الفنية بين النصوص دون إغفال للجوانب النظرية والعلاقات التاريخية ، وقد قامت الدراسة بمقارنات فنية عديدة قد ينقصها التقصى الكافى ، ولكنى آمل أن توجه

الاهـــتمام للقـــيام بدراسات تحليلية مقارنة أخرى فى هذا المجال أكثر عمقاً واستقصاء.

بقى أن نقول إن الدراسة قد اعتمدت على أقدم مناهج الأدب المقارن وأعرقها ،وهو المنهج القائم على رصد العلاقة التاريخية بين الآداب المختلفة دون إغفال – هذه المرة – للتحليل الفنى . وقد حاولت الدراسة أن تحقق قدرا معقولا من التوازن بين الجانبين .

والله سبحانه وتعالى من وراء القصد ، وهو الهادى إلى سواء السبيل .

على عشرى زايد

مدينة نصر –القاهرة

ذو القعدة ١٤٢٠هـ –٢٠٠٠م

مداخل

(نظرية وتاريخية)

أولا : المصطلح والمفهوم

الخـــرافة أو القصة على لسان الحيوان جنس أدبى تعليمى ذو طـــابع رمـــزى بالمفهوم العام للرمز ، وليس بالمفهوم الفنى الدقيق ؛ فالرمـــز فى هذا الجنس الأدبى يعنى أن المؤلف يبنى عمله الفنى على شخصـــيات وأحداث معينة ولكنه يقصد بها شخصيات وأحداثا أخرى موازية لها عن طريق المقابلة والمناظرة ، بحيث يستطيع القارئ بيسر أن يســـتبدل بالشخصيات والمواقف فى القصة أو الخرافة الشخصيات والأحـــداث والصفات التى يريدها المؤلف [1] ، وذلك دون كبير عناء من القارئ؛ حيث إن الرمز فى هذا الجنس الأدبى يكون شديد الشفافية ينم عن مضمونه -الذى يكاد يكون محددا -بيسر شديد ،بخلاف الرمز الأدبى بمعناه الفنى المذهبى الذى يكون على قدر من الكثافة لا ينم معه عـــن مضمونه - الذى يكون فى العادة غير محدد -إلا ببذل جهد كبير من المتلقى ، ومن ثم فقد كان الجانب الأخلاقى هو أبرز مقومات هذا الجـــنس الأدبـــى ، حيـــث يهـــدف مبدعوه إلى بث الحكم والعظات والتوجـــيهات الفنـــية من خلال هذا القالب الفنى الآسر ؛لأن النصائح الأخلاقـــية إذا كانـــت مباشرة يثقل وقعها على نفس المتلقى ولا تحقق الهـــدف المـــرجو مـــنها ،فضـــلا عن أنها قد تعرض صاحبها لأوخم العواقـــب إذا كانـــت موجهة إلى الحكام الطغاة، وهو الشأن فى معظم الأعمال الخالدة فى هذا المجال .

ويقول الكاتب الفرنسى الكبير جان جيرودو فى تقديمه لخرافات " لافونتيـــن" أشهر من كتب الخرافة أو القصة على لسان الحيوان فى العصور الحديثة "إنه بالنسبة لكل من كتب الخرافـــة قبل لافونتين كان العنصر الأساسى فى قصصهم هو مغزاها الأخلاقى ؛ فالخرافة مدونة شعرية للأخلاق الإنسانية الحميدة يستخدمها الناشئة ؛ ففى كل الأوقات كـــان التلامـــيذ الصغار يستظهرون هذه الدروس فى الرشاد والورع والاحـــترام الإنســـانى والـــبر ، المصوغة فى صورة قصائد شعرية قصيرة لتكون أسهل فى الاستظهار "ويقول عن سر جاذبية هذا الجنس الأدبـــى واســـتيلائه على وجدان الجماهير ،إن الخرافة محببة " ربما بسبب بساطتها ، وربما أيضا بسبب غزارة الدلالات التى توحى بها ، ولكـــنها كانـــت كذلك بصفة خاصة بسبب هذا المغزى الأخلاقى الذى اشتهـــرت بها". (٢)

وإذا كان المغزى الأخلاقى له كل هذه الأهمية لدى مؤلفى هذه الخـــرافات ومتلقيها على السواء ،فإن الجانب الفنى لم يكن أقل أهمية بالنســـبة للأوليـــن ؛لأنـــه هو وسيلتهم الأساسية فى إيصال المضمون الأخلاقـــى الذى يهدفون إلى إيصاله للمتلقى من أيسر السبل وأكثرها فاعلـــية ، ومن ثم عنوا بهذا الجانب عناية شديدة يضمنون بها جذب القـــارئ والاستيلاء على حواسه بحيث تتسلل المضامين الأخلاقية من خلال جماليات الشكل الفنى فى خفاء ، وحرصوا على أن يكون أبطال هذه الخرافات أو القصص من الحيوانات والطيور ليجذبوا انتباه القارئ واهـــتمامه ويثـــيروا لديه غريزة حب الاستطلاع، وقد كان كتاب هذا الجنس الأدبى مدركين للوظيفة الفنية الأخلاقية للاهتمام بجماليات هذا

الجـــنس ولاختيار الأبطال فيه من الحيوانات والطيور وقد عبر واحد مـــنهم مـــنذ وقـــت مبكر عن هذا الإدراك ،وهو ابن عربشـــــاه فى مقدمة كتابه " فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء "حيث يقـــول :" قصر طائفة من الأذكياء وجماعة من حكماء العلماء ممن يعلم طرق المسالك إبـــراز شيء من ذلك على ألسنة الوحوش وسكان الجبال والعروش ، وما هو غير مألوف الطباع من البهائم والسباع ، وأصناف الأطيار ، وحيـــتان الـــبحار ، وسائر الهوام فيسندون إليها الكلام لتميل بسماعه الأسماع ، وترغب فى مطالعته الطباع ؛لأن الوحوش والبهائم والهوام والسوائم غير معتادة لشيء من الحكمة ... لأن طبعها الشماس والأذى والافـــتراس ... فإذا أسندت إليها مكارم الأخلاق ،وأخبرت أن تعاملت فـــيما بيـــنها بموجـــب العقـــل والوفاء ... أصغت الآذان إلى استماع أخـــبارها، ومالت الطباع إلى استكشاف آثارها، وتلقتها القلوب بالقبول والصـــدور بالانشـــراح ، والبصائر بالاستبصار والأرواح بالارتياح ، لكونها أخبارا منسوجة على منوال عجيب ، وآثارا أسديت لحمتها فى صنع بديع غريب "(٣).

والمصطلح الذى أطلقه الأدباء و النقاد على هذا الجنس الأدبى فـــى اللغتين الانجليزية والفرنسية هو كلمة "Fable" وهو تطور للكلمة اللاتينـــية "Fabula" ويقابل هذا المصطلح فى العربية كلمة "خرافة "وقد اعترض بعض النقاد والباحثين العرب المعاصرين الذين تعرضوا لهذا الموضـــوع علـــى استخدام كلمة "خرافة "على أساس أن معناها غير محـــدد، وأن مدلولها يختلط بمدلول الأسطورة من ناحية ،ومن ناحية أخـــرى علـــى أســـاس أن للكلمـــة إيحاءات دلالية تقترب من الهذيان

والتخلـيط فـي القـول ،[٤] وهى دلالات بعيدة كل البعد عن مفهوم المصطلح "Fable" فى اللغات الأوربية .

ولكـن الأسـتاذ عـبد الرزاق حميدة صاحب إحدى الدراسات الـرائدة فى العربية فى هذا المجال يرى أن كلمة "خرافة "هى بالفعل أنسـب الكلمات العربية للدلالة على هذا الجنس الأدبى ، ويتتبع معنى الكلمـة فـى المعاجم العربية فيجد أن هذا المعنى يقوم على أساسين : الأول :هـو الطـرافة والاستملاح ،والثانى هو عدم الواقعية ،وهذان الأساسان متوفران فى جنس الخرافة أو"القصة على لسان الحيوان " " وأى حديـث يسـتملح ويتعجب منه أكثر من حيوان ينطق بالحكمة والموعظة الحسنة ، ويرمى إلى المعنى البعيد ؟ " ، ويستظهر الباحث لـرأيه بـأن المصطلح يستخدم فى العربية فى المعنى نفسه منذ زمن بعـيد، حيث استخدمه ابن النديم – فى القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى – بهذا المعنى فى كتابه الفهرست [٥].

ولكن ينبغى أن ننبه هنا إلى أننا حين نستخدم مصطلح "خرافة " لا نستخدمه بنفس مدلوله فى اللغات الأوربية ، وإنما نستخدمه بمدلول أقـل اتسـاعا ، حيـث يعنى المصطلح فى الفرنسية والانجليزية كل القصـص ذات الطابع الخرافى والمغزى الأخلاقى سواء كان أبطالها مـن الحـيوانات والطيور أو من البشر ومظاهر الطبيعة، ويكفى أن نعـرف أن أكثر من تسعين خرافة من "خرافات لافونتين " – وهو ما يزيد على ثلث عدد الخرافات –أبطالها من غير الحيوانات والطيور ، ولكنـنا نعـنى بالمصـطلح – الذى نضطر أحيانا إلى استخدامه حين نعـرض لـبعض الأعمال الغربية التى تستخدم هذا المصطلح بمدلوله

الواسـع السـابق -معـنى أقل اتساعا ، حيث نستعمله بمعنى "القصة الحيوانية " أو بعبارة أخرى القصة التى أبطالها من الحيوانات والطيور.

ولقد كان أرسطو - كما يقول لافونتين -لا يقبل فى الخرافة إلا الحيوانات ، وكان يستبعد منها البشر والنباتات وإن كان لافونتين يرى " أن هـذه القاعدة أقل أهمية من مبدأ المعنى الأخلاقى ، حيث إنه لا إيسـوب ولا فيدر ولا أى كاتب خرافة حافظ على هذه القاعدة (التى يتمسـك بها أرسطو) على العكس تماما من المغزى الأخلاقى الذى لم يفرط فيه أى منهم ".(٦)

ثانيا : النشأة (المكان .الزمان . العوامل)

تعددت الأقوال حول المكان الذى نشأ فيه هذا الجنس الأدبى فى صـورته الأدبية المكتملة ، ولا شك أن هذا الاختلاف له ما يبرره من طبـيعة هذا الجنس الأدبى ، وارتباطه بالتطور الحضارى الإنسانى ؛ فالخـرافات التى تمثل هذا الجنس الأدبى تنشأ فى البداية نشأة فطرية شـعبية متمثلة فى بعض الحكايات والأساطير الساذجة التى تفسر بها الشـعوب بعـض الظواهر الطبيعية ، أو تعبر من خلالها عن بعض عقائدهـا الدينـية البدائـية، وكانت تلك الخرافات تتداول عن طريق المشـافهة ،ومـن ثـم كانت تتعرض للتغير المستمر زيادة ونقصانا، يضـاف إلـى هـذا اللـون من الحكايات لون آخر ليس له مثل هذا المضـمون الفكرى أو الفلسفى -على سذاجته- وإنما كان الهدف منه مجـرد التسـلية ،أو تصـوير حـياة الحيوان كما تراها هذه الشعوب البدائـية، وهـذه الحكايات بنوعيها لا تنتمى إلى الجنس الأدبى الذى نـتحدث عنه ، حيث تفتقر إلى الدلالة الرمزية وإلى المغزى الأخلاقى كليهما وهو أبرز ما يميز هذا الجنس الأدبى، وكانت الشعوب فى هذه المراحل الأولى تؤمن بواقعية الأحداث التى تتألف منها هذه الحكايات، وتعـتقد أن الحيوانات والطيور ومظاهر الطبيعة تمتلك قوى خارقة ، ومـن ثم فقد لجأت بعض الشعوب إلى عبادة الحيوانات أو على الأقل إلـى تقديسـها ، وكذلـك كـان الأمـر بالنسبة إلى بعض مظاهر الطبـيعة،وقد ظلت هذه الحكايات تتناقل شفاهيا حتى نضجت واكتملت

ووصلت إلى مرحلة التدوين ،ومن الصعب تحديد هذه المرحلة - مرحلة النضج والتدوين أو مرحلة النشأة بالمفهوم الفنى - مكانا وزمانا، ومن هنا تعددت الأقوال فى مكان هذه النشأة وزمانها ،وكلها أقوال لا يمكن الاطمئنان إلى أى منها تماما ، وقد تراوحت هذه الأقوال ما بين اليونان ومصر والهند وفارس مكانا ، وما بين القرن الثانى عشر قبل الميلاد والقرن الثانى الميلادى زمانا .

والذين يرون أن هذا الجنس نشأ فى اليونان يعتمدون على ذلك التراث الضخم الذى تركه الفيلسوف اليونانى إيسوب ، الذى يرجع تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد،ويعد أشهر مؤلفى هذا الجنس فى الآداب القديمة ، وإن كان تراثه لم يدون إلا بعد وفاته بعدة قرون ، ولكنه ظل يتناقل عن طريق الرواية والمشافهة إلى أن تم تدوين مجموعة منه فى حوالى القرن الثالث قبل الميلاد،أى بعد إيسوب بحوالى ثلاثمائة عام ، وقد انتقل تراث إيسوب إلى معظم البلاد الأوربية ، وتأثر به كتاب الخرافات فى هذا المجال على نحو ما سنعرض له بقدر من التفصيل فى مواضعه من هذه الدراسة ،على أن بعض الباحثين يذهبون إلى وجود بعض المحاولات الناضجة السابقة لدى بعض الشعراء السابقين على إيسوب ، مثل الشاعر هيزيودس- القرن الثامن ق.م- ومما عثر عليه من خرافاته خرافة "الباز و البلبل".

أما الذين يذهبون إلى أن بلاد الهند وما جاورها هى الموطن الذى نشأ فيه هذا الجنس فى صورته المكتملة فيعتمدون -بالإضافة إلى أن أقدم ما وصلنا من كتب مدونة فى هذا الجنس ينتمى إلى هذه المنطقة -على عاملين آخرين :

أولهمـــا :شيوع عقيدة التناسخ فى هذه المنطقة شيوعا كبيرا ، حيث تنتقل روح الإنسان بعد موته إلى أجسام أخرى عبر رحلتها إلى البقاء الأبدى ، سواء كانت هذه الأجسام الأخرى أجسام بشر أو أجسام حيوانات ، ولقد كان أول كتاب احتوى على بعض هذه الخرافات وهو كـــتاب "جاناكا" - الذى يدور حول تناسخ روح بوذا فى مجموعة من الأجسام البشرية والحيوانية قبل أن يستقر فى صورته الأخيرة مؤسساً للديانة البوذية - مرتبطا بهذه العقيدة .

ثانيهما :أن معظم الحيوانات التى تمثل أبطال هذه القصص من الحـــيوانات الـــتى كانـــت تعيش فى هذه المنطقة وذلك لكثرة أجماتها وأدغالها التى تسكنها الحيوانات والطيور

وأقـــدم ما عرفناه من مؤلفات فى هذا المجال هو كتاب جاناكا السابق الإشارة إليه، والحقيقة أنه ليس كتابا فى قصص الحيوان وإنما وردت فيه بعض القصص الحيوانية عبر تتبعه لرحلة روح بوذا خلال بعـــض أجسام الحيوان ، وترجع بعض هذه القصص إلى القرن السابع قبل الميلاد أو قبل ذلك.

وهـــناك كـــتابان آخران ينتسبان إلى مرحلة النشأة هذه ، وهما كـــتاب "تانتراخيابيكا" وكتاب " بنج تنترا " وسيكون للثانى منهما شأن كبـــير فـــى رحلة هذا الجنس عبر الآداب العالمية ، وترجع نصوص هذين الكتابين إلى ما بين القرن الثانى والخامس الميلاديين.

وهـــناك أيضـــا كتاب رابع تم تدوينه فى مرحلة متأخرة ،وهو كتاب **"هيتوباديسا"** " الذى يعتبر تقليدا لكتاب "بنج تنترا".

أمـــا فى بلاد فارس فإن أهم وأول ما نعرفه من أعمال فى هذا المجـــال هـــو "كليلة ودمنة" الذى نقل عن اللغة الهندية - وخاصة عن كتاب "بنج تنترا" وبعض المؤلفات الأخرى - إلى اللغة الفارسية القديمة - (الـــبهلوية) - وهـــو الـــذى نقله عبد الله بن المقفع منها إلى اللغة العربية فى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى).

بقى من الأقوال الذائعة حول نشأة هذا الجنس القول الذى يرى أن الموطن الأول لنشأة هذا الجنس الأدبى هو مصر ، اعتمادا على أن الحضـــارة المصـــرية يمكـــن أن تكون أول حضارة اكتشفت خضوع الحيوانات لدوافع غريزية مشتركة ، ويمكن من خلال استخلاص هذه الدوافع بناء رموز ذات طابع عام يخضع له الجميع ، كما أن أصحاب هـــذا القول اعتمدوا أيضا على وجود بقايا خرافات حيوانية قديمة فى بعض أوراق البردى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد مثل قصة " الأسد والفأر ".ويذهب أصحاب هذا الرأى إلى أن الأدب المصـــرى القديم هو الذى أثر فى الأدب اليونانى فى هذا المجال، فقد كـــان إيسوب الذى ارتبط اسمه بهذا الجنس فى الأدب اليونانى كثير الأســـفار وقـــد عرف عنه أنه سافر إلى مصر قبل أن يبدأ فى تدوين خرافاته .(٧)

علـــى أنه تبقى فى نهاية الحديث عن هذه القضية مجموعة من النقاط التى ينبغى أن نسجلها :

وأولـــى هـــذه النقاط أن هذه القضية فضلا عن استحالة الوصول إلى رأى قـــاطع فـــيها أهميتها محدودة - من وجهة نظر الدراسة الأدبية

المقارنـــة – بمـــدى إســـهام هذا الأدب أو ذاك فى التأثير فى الآداب الأخرى أو التأثر بها فى مجال هذا الجنس الأدبى .

والـــنقطة الثانـــية ارتـــباط هذا الجنس بالأمم ذات الحضارات العريقة ؛ فمصر واليونان ، والهند،وكذلك فارس – وهى المناطق التى عزيت إليها نشأة هذا الجنس الأدبى – كلها من البلاد ذات الحضارات الكبرى فى تاريخ الإنسانية .

والنقطة الثالثة أن ازدهار هذا الجنس الأدبى يرتبط فى الغالب بالعصـــور التى يسود فيها الحكم الديكتاتورى ، حيث يكون من بعض العوامـــل التى تساعد على نشأة هذا الجنس أو ازدهاره خوف الأدباء والمفكريـــن مـــن انـــتقاد الحكام الطغاة صراحة ،وتوجيه النصح لهم مباشـــرة،ومـــن ثم فإنهم يلجئون إلى هذا الشكل الأدبى الرمزى لإبداء آرائهـــم وتوجيه نصائحهم ،والدليل على ذلك أن أشهر كتاب هندى فى هذا المجال وهو كتاب "بنج تنترا" قد كتب فى عهد الملك دبشليم الذى عرف بطغيانه فى بداية حكمه ، وأن ترجمة كتاب "كليلة ودمنة " من الفارســـية إلى العربية تمت فى عهد أبى جعفر المنصور ، وهو أحد الخلفاء العباسيين الذين اشتهروا بالبطش والطغيان .

على أن هذه النقطة لا تؤخذ على إطلاقها ، فقد نشأ هذا الجنس أو ازدهـــر فـــى ظل بعض الحكام الذين اشتهروا بالعدل والإنصاف ؛ فنقل كتاب " بنج تنترا" مثلا من الهندية إلى الفارسية تم فى عهد واحد من أعدل ملوك الفرس وهو خسرو – أو كسرى– أنوشروان.

الـنقطة الرابعة أنه لم يبق لنا من التراث المنسوب إلى مرحلة النشأة سوى تراث إيسوب اليونانى ، وبعض الأعمال الهندية - ولو من خـلال رحلتها عبر الآداب الأخرى - أما التراث المصرى القديم فلم يبق لنا منه شىء يمكن الاعتماد عليه .

ومن ثم فإننا فى دراستنا لهذا الجنس فى الآداب القديمة سنكتفى بدراسـته عند اليونان والهنود القدماء ، ثم فى الأدب الفارسى القديم ، والأدب العـربى ، والأدبان العربى والفارسى وإن لم يكن لهما تأثير منسوب إلى مرحلة النشأة فقد كان لهما دور كبير فى رحلة هذا الجنس عبر الآداب العربية من خلال ترجمتها لكتاب كليلة ودمنة الذى كان له أكبر الأثر فى شيوع هذا الجنس فى الآداب العالمية .

هوامش المداخل :

١-انظــر :د.محمد غنيمى هلال :الأدب المقارن ،ط٣ ،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢، ص١٧٩-١٨٠

2- Jean Giraudoux :Introduction , les Fables de La Fontione ,Edit. Du livre de Poche ,Paris 1970,p. 9.

٣-ابــن عربشــاه (أحمد بن محمد الحنفى) : فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظــرفاء ، المطــبعة الميمنــية (مصطفى الحلبى). القاهرة ، محرم ١٣٢٥هـــ ، ص ٣.

٤-انظر -مثلا - د. أحمد درويش :الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤١٣هـــ ١٩٩٢م ، ص ٣١ هامش رقم ١.

٥-انظــر :عبد الرزاق حميدة : قصص الحيوان فى الأدب العربى ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٣٧٠ هـــ-١٩٥١ م (وفقا لتاريخ المقدمة) ص٢٦-٢٨. ويعــد هذا الكتاب من أوائل الدراسات التى تناولت هذا الموضـــوع ، وقــد اعــتمد علــيه كــل الباحثين الذين عرضوا لهذا الموضوع.

6- La Fontaine : Les Fables , La preface , p- 37.

٧-تتشــابه الكتب والدراسات التى تتناول موضوع "قصص الحيوان " فـــى موقفهـــا مـــن قضية النشأة مكانا وزمانا ،حيث ينقل بعضها عن بعــض، وتعــتمد كلها فى النهاية على آراء الباحثين الغربيين فى هذا الموضـــوع .انظــر على سبيل المثال : عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان فى الأدب العربى ،ص٣٣-٣٧،د.محمد غنيمى هلال : الأدب المقـــارن ص١٨٠-١٨٣ ،حامد عبد القادر:القصص الحيوانى وكتاب

كليلة ودمنة فى الآداب الشرقية والغربية ، مطبعة لجنة البيان العربى ١٣٦٩هـ-١٩٥٠، ص١٠-١٦، د.بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٠م، ص١٦٩-١٧٠، د.أحمد درويش : الأدب المقارن ، ص ٣٠، ٣٤.

القسم الأول

قصص الحيوان
فى الآداب القديمة

أولا: فى اليونان

١-إيسوب (٦٢٠-٥٦٤ق.م)

يعـد إيسـوب واحـدا من أشهر من كتبوا القصة على لسان الحيوان فى الآداب العالمية ، بل يمكننا أن نقول إنه أشهر من ألف فى هـذا الجنس الأدبى فى الآداب القديمة، وعلى الرغم من ذلك فإن ما نعـرفه عن حياة هذا الرجل جد قليل ، وحتى ما وصل إلينا عن حياته الغامضـة - على الرغم من ندرته الشديدة - محل شك كبير وخلاف واسـع ،حـتى لـيقول لافونتين الوريث الشرعى لإيسوب فى مجال الخـرافة أو القصة على لسان الحيوان فى الآداب الحديثة :"إنه ليس لديـنا ما يمكن الجزم به حول مولد هومير وإيسوب ، بل إننا لا نكاد نعـرف كثـيرا عما هو أكثر أهمية من أحداث حياتهما . ومن المثير للدهشة أن التاريخ لم يأب أن يحفظ لنا أشياء أقل إمتاعا ، وأقل أهمية، فكـم من مخربى الدول ،وكم من الأمراء الذين لا يمتلكون أى كفاءة وجـدوا مـن يخـبرنا بـأدق تفاصيل حياتهم ، على حين نجهل أكثر الأحـداث أهمية فى حياة شخصيتين كانتا من أكثر الشخصيات كفاءة وأهمية فى نظر القرون اللاحقة ،وهما هوميروس وإيسوب ... حقيقة لقـد دون البعض سيرة هذين الرجلين العظيمين ، ولكن معظم العلماء يـنظرون إلـى أحداث هاتين السيرتين على أنها خرافات ، خاصة ما كتبه بلانودس "[١]وبلانودس هو الراهب البيزنطى الذى جمع خرافات

إيســوب المتناثرة ودونها فى القرن الرابع عشر الميلادى وكتب سيرة ذاتية له .

وما بقى لنا من حياة إيسوب يكتنفه بالفعل الكثير من الغموض والاخــتلاف ،فقــد ولد بإقليم فريجيا اليونانى ، ويختلف العلماء حول تحديــد الــبلد الذى ولد ونشأ فيه ،حيث تتنازع ساروس ، وساموس ، وكويــتاوم ، وأموريام وغيرها شرف مولد إيسوب بها ، وكانت نشأته فى القرن السادس قبل الميلاد .

ولقــد كان إيسوب عبدا لسيدين ، ولكنه لما ظهرت عليه دلائل النــبوغ مــنذ نشــأته أعتقه أحد سيديه ، وبعد عتقه قام إيسوب بعدة رحلات داخل اليونان وخارجها ،وقد استقر فترة فى ساروس عاصمة لــيديا وكان ملكها كريزوس محبا للعلم والعلماء فظفر إيسوب برضاه والــتقى فــى مجلسه بكثير من الفلاسفة والحكماء اليونان ،وقد أرسله الملك كريزوس فى عدة سفارات لحل بعض المشاكل المستعصية ،وقد حقق إيسوب نجاحا كبيرا فى هذه السفارات بسبب ما أوتيه من فصاحة وقوة حجة ،ولكنه فى إحدى هذه السفارات وكانت إلى دلفى أثار عداوة أهــل دلفى ضده لأنه رفض أن يوزع عليهم أموالا أرسلها معه الملك ليوزعها عليهم ولكنه حين رأى جشعهم وأنانيتهم رد الأموال إلى الملك فثار عليه أهل دلفى واتهموه بالزندقة وقتلوه .(٢)

وكان إيسوب دميم المنظر ، ويقول عنه لافونتين "إنه فى الوقت الذى منحته الطبيعة روحا رائع الجمال ، أعطته منظرا شديد القبح "

٢-خرافاته ورحلتها عبر التاريخ

لم تأخذ خرافات إيسوب فى حياته أى شكل محدد يسجل لنا هذه الإبداعات ،" فإذا كانت قصائد هوميروس عملا أدبيا يمكن قـــراءته وحفظه فإن خرافات إيسوب لم تكن أكثر من حكايات يستطيع كل واحد أن يــرويها وفق هواه ،وأمثال شعبية ،وكلمات رائعة يمكن للجميع أن يشيروا إليها وهم مطمئنون إلى أن إشارتهم ستكون مفهومة ".(٣)

ويقــال إن أول مــن دون خــرافات إيســوب هو ديمتريوس فالــيروس وهو فيلسوف عاش فى أثينا فى القرن الثالث قبل الميلاد ، أى بعد إيسوب بثلاثة قرون ، كما صاغ الشاعر الرومانى فيدر بعض هذه الخرافات بالشعر اللاتينى فى القرن الأول ، وتوالت ترجمات هذه الخرافات إلى اللاتينية شعرا ونثرا ، ثم خمل شأن خرافات إيسوب فلم يشــر إليها أحد وأهملها الناس إلى أوائل القرن الرابع عشر حين جمع مكســيموس بلانودس وهو راهب بيزنطى كان يعيش فى القسطنطينية مجموعة تضم مائة وخمسين خرافة من خرافات إيسوب .وتاريخ حياة بلانــودس هــذا يكتنفه ما يكتنف حياة إيسوب من غموض ، وقد اتهم بلانــودس بأنه هو مؤلف الخرافات التى نسبها إلى إيسوب ، وربما يكــون الــرجل قد أضاف إلى خرافات إيسوب بعض الخرافات التى اخــترعها هــو أو التى شاعت فى عصره ولكن هناك شواهد لا تقبل الــتأويل مــن نصــوص الخــرافات ذاتها على أن الأصول الأساسية لمجموعة بلانودس هى خرافات إيسوب ،ولكن الأصول الإيسوبية التى اعــتمد علــيها كانت محرفة ركيكة ، وتكتسب هذه المجموعة قيمتها الأساســية مــن أنهــا كانت المصدر الأول التى اعتمدت عليه النسخ

المطبوعة لخرافات إيسوب ،ولأنها هى التى أثارت اهتمام العلماء من جديد بهذه الخرافات .

وعـندما اخترعـت الطـباعة فى القرن الخامس عشر كانت خـرافات إيسـوب من أوائل الأعمال التى تم طباعتها ، حيث طبعت مجموعـة مـن الخرافات التى ضمتها مجموعة بلانودس حوالى عام ١٤٨٠ .وبعد ذلك بخمسة أعوام ترجمت هذه المجموعة إلى الإنجليزية وطبعت فى دير ويستمنستر عام ١٤٨٥ وقد أضيف إلى تلك الخرافات بعض القصص المسلية التى كانت تتردد فى خطب الوعاظ المشهورين فى تلك الفترة .

وانتقلت هذه الخرافات بعد ذلك إلى ألمانيا ولقيت حفاوة كبيرة مـن رجال الإصلاح الدينى وعلى رأسهم كنج الذى ترجم بعض هذه الخرافات إلى الألمانية .

وفى عام ١٥٤٦ صدرت الطبعة الثانية من مجموعة بلانودس بعـد أن أضيفت إليها بعض الخرافات من مخطوطة موجودة بالمكتبة الملكية بباريس.

وفـى عام ١٦١٠ أصدر العالم السويسرى إسحاق نقولا نفلت الطـبعة الثالـثة مـن هـذه الخرافات ، وقد زاد فيها عددا كبيرا من الخـرافات الـتى لـم تنشـر من قبل ،وتعد مجموعة نفلت هذه أوفى مجموعـة مـن خـرافات إيسوب ظهرت حتى ذلك الحين ،كما تعد المجموعة الكاملة لخرافات إيسوب. وعقب ذلك ترجمت هذه الخرافات إلى معظم لغات العالم .

ويرجح نفلت فى كتابه هذا أن الصيغة الحالية لخرافات إيسوب يمكن أن تكون من تأليف مؤلف يدعى بابرياس الذى لا نعرف الكثير عــن تاريخه ، شأنه فى ذلك شأن إيسوب وبلانودس ، والمشهور أنه إغــريقى من آسيا الصغرى عاش فى القرن الثالث الميلادى تقريبا ، والمؤكد أنه أضاف إلى خرافات إيسوب كثيرا من الخرافات من تأليفه أو مــن جمعه ، ويستدل الباحثون على أن بعض الخرافات قد أضيفت - أو علــى الأقــل دونــت - بعد عصر إيسوب بإشارات فى بعض نصوص الخرافات إلى أحداث لم تقع إلا بعد إيسوب بقرون .

وقد غالى البعض فى تقدير دور بابرياس إلى حد القول بأنه هو مؤلف الخرافات الإيسوبية وليس مجرد صائغها .وقد قامت فى الغرب دراسات كثيرة حول دور بابرياس هذا بالنسبة لخرافات إيسوب ، وقد التقت هذه الدراسات جميعا على أهمية هذا الدور مع تفاوت فى تقدير مدى هذه الأهمية .(٤)

وقــد ترجمــت خــرافات إيســوب إلى شتى لغات العالم فى العصــور الحديثة، وترجمت إلى العربية كليا أو جزئيا عدة ترجمات، ومــن أهم هذه الترجمات ترجمة مصطفى السقا وسعيد جودة السحار بعنوان : القصص الحكيم للفيلسوف إيسوب ، عن الترجمة الانجليزية للخــرافات الــتى قام بها جيوفرى فايلر تاونسند ، وترجمة عبد الفتاح الجمل فى جزأين بعنوان :خرافات إيسوب ، ولم يحدد المترجم النسخة التى ترجم عنها، وممن ترجم هذه الخرافات إلى العربية سميرة الكيلانى وعلاء الذيب ، وأحمد والى .

ولقد كانت خرافات إيسوب هى المصدر الأول الذى اعتمد عليه لافونتيــن -أشــهر من مارس التأليف فى مجال هذا الجنس الأدبى فى العصــور الحديثة -فى خرافاته التى أثرت فى كل الآداب العالمية فى العصر الحديث ، كما سنعرض لذلك فى موضعه إن شاء الله .

٣- البناء الفنى للخرافة الإيسوبية

على الرغم من أن إيسوب هو الذى تبلورت على يديه الملامح الفنــية الأساسية لهذا الجنس الأدبى فقد كان البناء الفنى للخرافة عنده فى كثير من الأحيان يفتقر إلى المقومات الفنية الحقيقية التى تميز هذا الفــن باعتــباره جنســا أدبيا مستقلا، وأهم هذه المقومات أن يتوارى المغــزى الأخلاقى للخرافة وراء بنائها الفنى ، وأن ترسم شخصياتها مــن حــيوانات وطيور بدقة تلائم طبيعتها المألوفة من ناحية وتوافق المغزى الأخلاقى الذى توظف للدلالة عليه من ناحية أخرى ،وأن تبنى أحــداث القصـــة بعــناية لكى تشكل بناء فنيا توظف فيه أدوات البناء القصصـــى بحيــث يثير شوق المتلقى إلى متابعته ،واهتمامه بإدراك مغزاه ، وأن تستخدم أخيرا فى صياغة الخرافة لغة رشيقة جذابة وليس لغة تقريرية جافة ، ولكن إيسوب كان حكيما أكثر منه أديبا ، وفيلسوفا أخلاقــيا قبل أن يكون صانع خرافات ، ولذاك كان اهتمامه بالمغزى الأخلاقـــى فى كثير من الأحيان يأتى على حساب البناء الفنى ، حتى لتتحول بعض الخرافات إلى حكم مباشرة يسوقها على لسان شخصيات الخرافة من حيوانات وطيور ، أو تخلو الخرافة من الأحداث أو تكاد ، ومن هذا القبيل خرافة "الثعلب والعنب "أول خرافة تطالعنا فى ترجمة عبد الفتاح الجمل للخرافات ، ونص هذه الخرافة يقول :

"رأى ثعلب جائع بعض عناقيد العنب تتدلى من تكعيبة عالية ، فشرع يقفز عاليا ما وسعه لكنه لم يدركها .

ظلــت العناقــيد عالية بعيدة فأقلع عما يفعل ، وانصرف عن العنــب مدعيا الوقار وعدم المبالاة قائلا ، إنه حصرم مر ، وليس كما ظننت عنبا جنيا"[٥]

فالخــرافة تخلــو مــن الأحداث أو تكاد وهى ليست أكثر من صياغة لمثل شعبى سائر ولكن على لسان الثعلب ، ويمكن أن نستبدل بالثعلــب فـــى الخرافة أى حيوان آخر، حيث لم تستغل الصفات التى اشتهر بها الثعلب - والتى يأتى فى مقدمتها المكر - فى بناء الحكاية ، بــل لعــل فى سياق الحكاية ما يتنافى مع طبيعة الثعلب وقدرته على الاحتيال للوصول إلى ما يريد .

ومــثل ذلــك يمكن أن يقال عن خرافة " الجواد والسائس " أو "الحصــان والســائس" فى ترجمة السقا والسحار ، والتى يقول نصها "يحكـــى أن سائسا كان ينفق الساعات الطوال يسرح شعر الجواد الذى يخدمـــه ويمشطه ،غير أنه فى الوقت نفسه كان يسرق بعض الشوفان الذى يقدم للجواد ، ويبيعه ليحصل على ثمنه .

ويوما بعد يوم ساء حال الحصان ، فصاح بالسائس أخيرا : إن كنــت حقــا تــريد أن أكــون لامعاً معافى فأمشطنى قليلا وأطعمنى كثيرا "[٦] .

حيــث يسوق المعنى السلوكى للخرافة بطريقة تقريرية على لســان الجــواد ، والخرافة تكاد تخلو بدورها من الأحداث ، والحدث

الأساسي فيها هو تمشيط شعر الجواد ليس له علاقة وثيقة بمعنى الخرافة .

وقد تكون الأحداث التى تنبنى عليها الخرافة على قدر كبير من السذاجة وقصور الخيال ، فضلا عن ضعف بنائها ؛ ومن أمثلة ذلك خرافة " الغراب والثعبان "، التى يقول نصها "أبصر غراب أجهده الجوع ثعبانا يستدفئ فى الشمس ، فانقض عليه وأمسك به طامعا فيه ، فاستدار الثعبان ، وعض الغراب عضة قاتلة،فقال الغراب وهو يعالج سكرات الموت : يالى من شقى وجدت هلاكى فيما رجوت منه الخير الوفير "(٧)

ولكن ليس معنى هذا أن خرافات إيسوب كلها على هذا النحو من السذاجة ففيها كثير من الخرافات المحكمة الصنع التى كانت مصدر إلهام سخى للأجيال التالية من كتاب قصص الحيوان ، والتى لا تزال حية فى وجدان الشعوب فى مختلف الأمم ، ومن منا لم يتأثر بخرافة " الذئب والحمل" و"الأرنب والسلحفاة " و" الوزة التى تبيض ذهبا "و" مجلس الجرذان" و " الثعلب والغراب "و" العبد و الأسد" و" الطحان وولده وحمارهما "وغيرها وغيرها من الخرافات التى كانت مدونة أخلاقية ليس بالنسبة للصغار فحسب بل كانت كذلك للكبار أيضا فى مختلف الأزمان .

على أنه حتى الخرافات الضعيفة البناء كانت أيضا مصدر إلهام لكتاب الخرافة فى الأجيال التالية ، خاصة لافونتين الذى استطاع أن يعيد بناء الكثير من الخرافات الإيسوبية الساذجة ، وأن يضفى عليها الكثير من فنه وعبقريته بحيث تغدو كيانا فنيا مكتمل الأركان من إبداع

لافونتيـــن ، فى الوقت الذى يظل فيه لإيسوب الفضل الأول فى إلهامه الموضوع وإمداده بالمكونات الأساسية للبنية الفنية .

ثانيا : بين الهند وفارس

ا- سبق الهند فى هذا المجال

سبقت الإشارة إلى أن الهند عرفت هذا الجنس الأدبى منذ وقت مبكر دفع البعض إلى اعتبار الهند موطن نشأته الأولى ، وقد حفظ لنا التاريخ عدداً من أسماء الكتب الهندية التى ألفت فى هذا المجال ، وإن كـــان لـــم يصلنا أى كتاب كامل من هذه الكتب ، بل وصلتنا أجزاء وأبواب متفرقة منها ، وحتى ما وصلنا قريبا من الكمال من هذه الكتب لم يصلنا فى صورته الأصلية وإنما وصلنا فى طور متأخر من أطواره مترجما إلى لغة أو لغات أخرى .

وقـــد كـــان لشيوع عقيدة التناسخ - التى تقوم على تنقل روح الميـــت بعـــد وفاتـــه عـــبر مجموعـــة من الأجسام والصور البشرية والحيوانية - أثرها الكبير فى نشأة هذا الجنس المبكرة فى بلاد الهند ؛ ففـــى الكتب التى تدور حول حياة المشاهير من أعلامهم وردت بعض القصص التى يمكن أن تمثل البدايات الأولى لهذا الجنس خلال حديث هذه الكتب عن تنقل أرواح هؤلاء الأعلام - وفقا لعقيدة تناسخ الأرواح تلك - وتجسدها فى مجموعة من صور الحيوانات والطيور .

وأقـــدم كتاب هندى يصادفنا فى هذا المجال هو كتاب "جاناكا" وهو "الكتاب الذى يحكى تاريخ تناسخ" بوذا" فى أنواع الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسسا للديانة البوذية" ففى هذا الكتاب " حكايات كثيرة عـــن أنواع وجود بوذا فى صور الحيوانات والطيور ، وترجع بعض

حكايـــات ذلك الكتاب إلى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح قد تبلغ سبعة أو أكثر "(٨).

وإلـــى جانـــب "جاناكا "هذا ثمة عدد من الكتب لعل أهمهاعلى الإطلاق كتاب "بنج تنترا" أو الكتب الخمسة التى سيكون لها شأن كبير فى انتقال هذا الجنس ورحلته بين مختلف الشعوب ،فهو أصل الكتاب الفارسى "كليلة ودمنة " الذى ترجمه عبد الله بن المقفع إلى العربية .

ويـــرجع تـــاريخ كتاب "نج تنترا" أو الكتب الخمسة إلى القرن الثانى الميلادى ، ويوجد كتاب ثالث يعد أصلا لهذا الكتاب الأخير وهو كـــتاب "تنتراخيايـــيكا " وثمـــة كتاب آخر فى هذا المجال وهو كتاب "هيتوباديســـا" الـــذى يرجع تاريخ تدوينه إلى القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين .(٩)

٢- "بنج تنترا"و" كليلة ودمنة "

يعنى عنوان الكتاب الكتب الخمسة أو المقالات الخمس ،حيث يتألف من خمسة فصول يحمل كل منها عنوانا خاصا ؛ وهذه الفصول الخمسة هى : ١-التفـــريق بين الأصدقاء ٢-اكتســـاب الأصـــدقاء ٣-حرب البوم والغربان ٤-ضياع الحاجة بعد الظفر بها ٥-خطر مالا روية فيه من الأعمال (١٠)

ويعد هذا الكتاب أصلا للكتاب الفارسى الذى ترجمه عبد الله بن المقفع إلى العربية تحت عنوان " كليلة ودمنة".

وقصة تأليف هذا الكتاب كما جاءت فى مقدمة الترجمة العربية لابن المقفع على لسان على بن الشاه الفارسى (١١) أن أحد ملوك الهند

الطغاة واسمه دبشليم كان قد حكم الهند بعد أن غزاها الاسكندر ذو القرنين وترك عليها واحدا من رجاله يحكمها ، ولكن الهنود بعد رحيل الاسكندر رفضوا الخضوع للرجل الذى ولاه عليهم فخلعوه ، وولوا عليهم دبشليم هذا ،فلما استقر له الملك طغى وبغى وتكبر وعبث بالرعية وأساء السيرة فيهم ، وكان فى زمنه فيلسوف فاضل من البراهمة اسمه بيدبا، يعرف بفضله ويرجع فى الأمور إلى رأيه ، ففكر فى حيلة يصرف بها الملك عما هو عليه من ظلم للرعية ،فجمع تلاميذه وتشاوروا فى الأمر ، ولكنهم جميعا فوضوا الأمر إليه ثقة منهم فى أن تدبيرهم لا يرقى إلى مستوى تدبيره ،فحزم بيدبا أمره ، واستأذن على الملك وأولاه حقه من التعظيم، ثم بدأ فى نصحه فذكره بدور آبائه فى سياسة الملك والإحسان إلى الرعية وحسن السيرة فيهم مع ما كانوا فيه من عزة ومنعة وسلطان "وإنك أيها الملك السعيد جده ، الطالع كوكب سعده قد ورثت أرضهم وديارهم وأموالهم ومنازلهم التى كانت عدتهم ، فأقمت فيما خُوّلت من الملك وورثت من الأموال والجنود، فلم تقم فى ذلك بحق ما يجب عليك ، بل طغيت وبغيت وعلوت على الرعية ، وأسأت السيرة وعظمت منك البلية وكان الأولى والأشبه بك أن تسلك سبل أسلافك ، وتقفو محاسن ما أبقوه لك وتقلع عما عاره لازم لك، وشينه واقع بك ، تحسن النظر برعيتك،وتَسُن لهم سنن الخير الذى يبقى بعدك ذكره ... فانظر أيها الملك ما ألقيت إليك ، ولا يثقلن ذلك عليك ، فلم أتكلم بهذا ابتغاء عرض تجازينى به ، ولا التماس معروف تكافئنى فيه ولكنى أتيتك ناصحا مشفقا عليك".(١٢)

ولكـــن دبشليم أحنقته نصيحة بيدبا ،وعدها ضربا من التطاول علــيه فأمر بقتله وصلبه ،ثم راجع نفسه واكتفى بحبسه ،ومن محبسه أرسل بيدبا إلى تلاميذه ليهربوا من وجـــه دبشليم ،ومكث في محبسه فــترة أعـــاد الملـــك فـــيها التفكير فى نصيحته له،فآنس فيها الصدق والإخـــلاص،فاســـتقدمه من السجن وقربه إليه ، ووعده أن يعمل بما نصحه به ثم عينه وزيرا له ، ولم يقبل اعتذاره ،وصار بيدبا يحكم بين الرعـــيـــة بـــالعـــدل .ولما علـــم تلاميذه بما صار إليه جـــاءوا إليه فرحيـــن ،ومضــــى الملك على ما رسمه له بيدبا من حسن السيرة فى الرعـــية ،وقد انشغل بيدبا بتأليف الكتب فى السياسة والسلوك .وطلب الملـــك منه أن يضع كتابا فيه ضروب الحكمة ، فجمع تلاميذه وطلب مـــن كل منهم أن يضع شيئا فى أى فن شاء ثم يعرضه عليه ليستخدم ذلـــك فى تأليف الكتاب الذى كلمه الملك دبشليم بأن يضعه له ،ووعده تلاميذه بالاستجابة لطلبه .

وقـــد طلـــب دبشـــليم من بيدبا أن يكون الكتاب الذى يؤلفه له ظاهره سياسة العامة وتأديبها وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية علـــى طاعة الملك وخدمته ،وأن يظل هذا الكتاب من بعده كنزا ثمينا يذكـــره الـــناس بـــه ، وأن يكون مشتملا على الجد والهزل ، واللهو والحكمـــة والفلسفة ، فوعده بيدبا بأن ينجز ما طلبه منه ، وضرب له موعـــدا للانـــتهاء مـــن تأليف الكتاب ، وهو أن يكون موعد إنجـــاز الكـــتاب بعد سنة ، ووافق دبشليم على ذلك وقدم له جائزة ثمينة تعينه على تأليف الكتاب .

وجمـــع بـــيدبا تلامـــيذه وشرح لهم متطلبات دبشليم فى تأليف الكـــتاب طالبا منهم العون فلم يجد لديهم ما يساعده فى تحقيق غرضه فعزم على تأليفه بنفسه ، مستعينا بواحد فقط من تلاميذه كان يثق به ، فصـــار هو يملى وتلميذه يكتب حتى استقر الكتاب على غاية الإتقان ، وقد رتب فيه بيدبا أربعة عشر بابا فى كل باب مسألة و الجواب عنها وضمن تلك الأبواب كتابا واحدا وسماه كتاب كليلة ودمنة،وجعل الكلام فـــيه علـــى ألسن البهائم والطير ليكون ظاهره لهوا وتسلية للخواص والعـــوام وباطنه رياضة لعقول الخاصة ، وقد اهتدى بيدبا وتلميذه إلى أن يكـــون كلامهمـــا على لسان بهيمتين " وكانت الحكمة ما نطقا به ، فأصـــغت الحكماء إلى حكمه وتركوا البهائم واللغو وعلموا أنها السبب فيما وضع لهم ، ومالت إليه الجهال عجبا من محاورة البهيمتين ، ولم يشكوا فى ذلك واتخذوه لهوا ،وتركوا معنى الكلام أن يفهموه "(١٣)

وفـــى الموعـــد المضروب انتهى بيدبا من تأليف الكتاب وأعد الملـــك احتفالا كبيرا جمع فيه أهل المملكة وقرأ عليهم الكتاب وشرح للملك مراميه فسر سرورا عظيما ، وطلب من بيدبا أن يطلب منه ما يشـــاء من مكافأة ، ولكن بيدبا أخبره أنه لا يريد مالا ، إنما كل الذى يـــريده أن يـــدون هـــذا الكـــتاب كما دونت الكتب التى ألفت لأسلاف دبشليم ، وأن يأمر الملك بالمحافظة عليه وعدم إخراجه ، فنفذ الملك له ما طلب ، وأمر ألا يخرج الكتاب من بيت الحكمة .

هذه قصة تأليف الأصل الهندى لهذا الكتاب الذى ترجم بعد ذلك إلـــى الفارسية البهلوية ثم إلى العربية على يد ابن المقفع باسم " كليلة ودمنة"ويفهم من هذه القصة أن الكتاب الذى وضعه بيدبا للملك دبشليم

كـــان يحمل عنوانه " كليلة ودمنة "وأنه كان يحتوى على أربعة عشر بابا ، وأنه هو ذاته الذى تم نقله إلى الفارسية ثم العربية .

ولكن الأبحاث الحديثة أثبتت أنه لم يكن هناك كتاب هندى -أو بعـــبارة أدق لـــم تتوصل الأبحاث إلى وجود كتاب هندى- يحمل هذا العـــنوان ويحتوى على هذا العدد من الأبواب ، والذى انتهت إليه هذه الدراسات هو أن الأصل الهندى الذى اعتمد عليه الطبيب برزويه ناقل الكـــتاب مـــن الهندية إلى الفارسية إنما هو كتاب " بنج تنترا" أما بقية أبـــواب كليلة ودمنة فى نسختيه الفارسية والعربية فقد اهتدى الباحثون إلـــى أصول بعض هذه الأبواب فى كتب هندية أخرى ولم يهتدوا إلى الأصول الهندية لبعضها الآخر، وافترض فريق من الباحثين أن يكون بـــرزويه أو عـــبد الله بن المقفع نفسه هو مؤلف هذه الأبواب التى لم يعثروا على أصولها الهندية حتى الآن ،والقضية على أية حال لا تزال محل خلاف بين الباحثين ، ويقول الأستاذ أحمد أمين عما وصلت إليه جهود هؤلاء الباحثين بعد توصلهم إلى معرفة الأصول الهندية لبعض أبواب " كليلة ودمنة "فى صورتيه الفارسية والعربية ،وبعد استعراضه للأبـــواب التى اكتشف الباحثون أصولها :"فجميع هذه القصص هندية الأصـــل ، ولكنهم لم يعثروا إلى الآن- فيما أعلم - على كتاب جمعت فيه هذه القصص كلها يسمى كليلة ودمنة ، أو أى اسم آخر ، فهل كان هـــناك كـــتاب هـــندى حوى كل هذه القصص ألفه مؤلف واحد ونقله الفرس إلى لغتهم ؟أو أن الفرس نقلوا هذه القصص المتفرقة فى الكتب إلـــى لغـــتهم ، ووحدوها فى كتاب واحد وأسندوها إلى مؤلف واحد ؟ هذا مجال خلاف لا يزال بين الباحثين."[١٤]

هــذا ولم يتجاوز البحث فى هذا المجال كثيرا هذا الكلام الذى قاله أحمد أمين منذ ما يقرب من سبعين عاما .

٣-انتقال الكتاب إلى الفرس

عرفـــنا مـــن استعراض قصة تأليف الأصل الهندى للكتاب أن الحكيم بيدبا طلب من الملك دبشليم ألا يسمح بنقل الكتاب ،بل إنه حذر مـــن نقل الكتاب إلى بلاد فارس بالذات حيث قال":إنى أخشى أن ينتقل الكتاب من بلاد الهند فيتناوله أهل فارس إذا علموا به "فأمر دبشليم ألا يخرج الكتاب من بيت الحكمة وأصبحت المحافظة على الكتاب وعدم السماح بنقله تقليدا يتوارثه ملوك الهند بعد دبشليم .

فلمـــا كـــان عهد الملك العادل خسرو - كسرى -أنوشروان فى القـــرن السادس الميلادى سمع بأمر هذا الكتاب ، وكان محبا للعلم لا يدخر وسعا ولا مالا فى سبيل الحصول على أى كتاب ذى قيمة ، فلما ســـمع بأمـــر هـــذا الكتاب الهندى وبما يحول دون الحصول عليه من صعاب قرر أن يحتال لنقله إلى الفارسية بأية وسيلة،وطلب من وزيره بزرجمهر أن يحتال لنسخ هذا الكتاب،وأن يبحث عن رجل عاقل يجيد الهـــندية والفارســـية محـــب للعلم ، فوجد الوزير ضالته فى الطبيب بـــرزويه ، فلما مثل برزويه بين يدى الملك أخبره بالمهمة التى انتدبه لهـــا وهى الحصول على هذا الكتاب وعلى أى كتب أخرى ذات قيمة موجـــودة فى بلاد الهند وليس منها نسخ فى خزائن الملك ،وطلب منه أن يأخذ من الأموال ما يشاء .

وسافر برزويه إلى الهند حاملا معه أموالا كثيرة ، ولما وصل إلـــى هناك بدأ يغشى مجالس العلماء والخواص ويتعرف عليهم مدعيا أنـــه رجل غريب جاء لطلب العلوم، كما تعرف فى الوقت ذاته على طائفة من العوام من مختلف الطبقات ، كل ذلك وهو يكتم الخبر الذى

جــاء مـــن أجلـــه ، وقد اتخذ له من بين من اتصل بهم صديقا مقربا يستشـــيره في شئونه ، ويكاشفه بأسراره،ما عدا الهدف الذى جاء من أجلـــه حيـــث لم يفاتحه فى شيء منه ،وظل كذلك إلى أن اطمأن إليه تمامـــا فكاشـــفه بأمره فوجد أن الهندى عالم بأمره من البداية ، ولكنه تقديرا منه لحكمته وفضله وتحمله المشاق فى سبيل الحصول على ذلك الكـــنز الثميـــن ،وحرصه على طلب العلم لم يكشف سره ، وأعلن له اســـتعداده لمساعدته فيما جاء من أجله ، وتعاهدا على كتمـــان الأمر حتى لا يفشو فيتعرض الصـــديق الهندى للهلاك ،وكان هذا الأخـــــير خـــازن الملـــك وبـــيده مفاتيح خزائنه ، فأحضر له الكتاب وغيره من الكتب وبرزويه ينقلها إلى اللسان الفارسى دون كلال ،ودون أن يمنح نفسه لحظة من راحة ، حتى فرغ من مهمته وعاد إلى فارس ، وبعد أن اســـتراح دعـــا الملك إليه أعيان مملكته من أمراء وعلماء ، وقرأ عليهم برزويه ما حمل معه من كتب فسروا بها سرورا كبيرا.

وقد طلب الملك من برزويه أن يسأله ما يشاء من مكافأة مقابل ما تحمله من مشاق و عناء وما حققه من نجاح كبير ، ولكن برزويه اعتذر عن قبول أى مكافأة مادية ،ورجا الملك أن يجعل مكافأته أدبية بـــأن يطلب من وزيره بزرجمهر بن البختكان أن يكتب قصته ، وأن يجعل ذلك بابا يوضع فى بداية الكتاب ،فاستجاب الملك لطلبه ، وطلب من وزيره أن يكتب هذا الباب الذى طلبه برزويه ، ووضع هذا الباب قبل باب "الأسد والثور " وهو أول أبواب الكتاب .[١٥]

هـــذه هـــى قصة ترجمة الكتاب من الهندية إلى الفارسية كما وردت فى إحدى مقدمات الترجمة العربية للكتاب ،وثمة روايات أخرى

عــن كيفــية حصول برزويه على الكتاب ونقله إلى الفارسية القديمة (البهلوية) .وقد أورد الدكتور بديع محمد جمعة فى دراستــه القيــمة عن قصص الحيوان فى الأدبين العربى والفارسى فى كتابه "دراسات فى الأدب المقارن "بعض هذه الروايات .[١٦]

وكانت ترجمة برزويه للكتاب للغة الفارسية القديمة (البهلوية) وظل متداولا فى فارس بهذه اللغة " إلى أن تم الفتح الإسلامى لإيران فأصبح الاطلاع عليه فى اللغة البهلوية أمرا يتسم بالصعوبة لقلة من يعــرفونها بعــد أن أصــبحت اللغــة العربــية اللغة الرسمية لإيران الإســلامية، فــأقدم ابــن المقفع بما له من علم واسع باللغتين البهلوية والعربــية على ترجمته إلى اللغة العربية ، وقد تم ذلك حوالى عام ١٣٣هـ ، ولولا هذه الترجمة العربية لما بقى كتاب كليلة ودمنة ، فقد ضــاع الأصل السنسكريتى ، ولم تبق منه إلا أبواب متفرقة فى كتب الأدب الهــندى القديم ،كما ضاعت الترجمة البهلوية التى أشرف على إخراجها الطبيب الإيرانى برزويه "[١٧]

لقــد كان ثمة علاقات ثقافية بين العرب وفارس بحكم الجوار تمــتد إلى ما قبل الإسلام ، وبعد أن فتح المسلمون فارس توثقت هذه الروابط بحكم وحدة العقيدة والفكر، وكانت الثقافة الفارسية و-خاصة الأدب الفارسى -بوابة العرب إلى الثقافة الهندية ،ولذلك لم يكن غريبا أن يصــل جنس الخرافة -أو القصة على لسان الحيوان - إلى الأدب العــربى عــبر البوابة الفارسية ،ولكن العجيب أن يرد الأدب العربى الدين إلى الأدب الفارسى فيعود كتاب كليلة ودمنة إلى إيران الإسلامية عــبر البوابة العربية هذه المــرة بعد أن فقــدت النســخة الأساسية

الفارسية الأولى (البهلوية) التى ترجمها برزويه عن الهندية، وبعد أن فقد الأصل الهندى ذاته وأصبحت ترجمة ابن المقفع العربية هى الأصل الباقى للكتاب فى صورته الكاملة ،وعن هذا الأصل ترجم الكتاب قديما وحديثا إلى كثير من اللغات العالمية ،بما فى ذلك اللغة الفارسية الحديثة (الإسلامية) التى ترجم إليها عدة ترجمات ، سواء أكانت ترجمات مباشرة عن الأصل العربى ذاته أم كانت إعادة صياغة لإحدى الترجمات الفارسية المباشرة .

وقد عرفنا أن الأصل الأساسى للترجمة الفارسية (البهلوية) ثم العربية للكتاب هو خمسة الأبواب التى يتألف منها كتاب بنج تنترا، ويقابل هذه الأبواب الخمسة للكتاب الهندى خمسة الأبواب الأولى من الترجمة العربية ، ومن الترجمة البهلوية التى يفترض أن الترجمة العربية تتفق معها على الأقل فى هذا الجزء ،مع استبعاد باب "الفحص عن أمر دمنه"الذى يمثل الباب الثانى فى الترجمة العربية والذى يرجح بعض الباحثين أنه من زيادة ابن المقفع نفسه ،[١٨] واستبدال الباب السادس به وهو باب"الناسك وابن عرس"فى النسخة العربية .

ويستدل أصحاب هذا الرأى على ما ذهبوا إليه بمقابلتهم بين عناوين أبواب "بنج تنترا" الخمسة ، والأمثال التى يطلب دبشليم فى النسخة العربية من بيدبا أن يضربها له فى مقدمة كل باب : فالباب الأول فى"بنج تنترا"عنوانه :التفريق بين الأصدقاء،ويقابله فى الترجمة العربية الباب الأول :" قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف وهو رأس

البراهمة :اضرب لى مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة و البغضاء "(ص٣٣).

و الباب الثانى فى "بنج تنترا" عنوانه :اكتساب الأصدقاء ،ويقابله فـــى الـــترجمة العربـــية الباب الثالث وعنوانه "باب الحمامة المطوقة "وأولـــه:قـــال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف .... حدثنى إن رأيت عن إخوان الصفاء ، وكيف يبتدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض (ص٦٠)

أمـــا الـــباب الثالـــث من الكتاب الهندى وعنوانه :حرب البوم والغـــربان ، فـــيقابله فـــى الترجمة العربية الباب الرابع الذى يحمل العنـــوان نفسه تقريبـــــا "بـــاب البوم والغربان "(ص٧٠)

والـــباب الرابع من "بنج تنترا"عنوانه :ضياع الحاجة بعد الظفر بهـــا ،ويقابله فى ترجمة ابن المقفع الباب الخامس الذى عنوانه :"القرد والغيلم "الذى أوله "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف ..... فاضرب لى مثل الرجل الذى يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها "(ص٨٠)

وآخر أبواب الكتاب الهندى وعنوانه :خطر ما لا روية فيه من الأعمـــال ، يقابلـــه فى الترجمة العربية الباب السادس وعنوانه "باب الناسك وابن عرس "وأوله:قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف ...فاضرب لى مثل الرجل العجلان فى أمره من غير روية ولا نظر فى العواقب "(ص٨٣) (١٩)

أمـــا بقية أبواب كليلة ودمنة فى نسخته العربية فقد سبق القول بـــأن الباحثين اكتشفوا الأصول الهندية لبعضها متفرقة فى بعض كتب الأدب الهندى القديم ، أما بعضها الآخر فلم يتوصلوا إلى أصول هندية له ،ويرجح أنه من زيادة ابن المقفع نفسه ، أو من زيادات الفرس .

ثالثا: فى الأدب العربى القديم

عـرف العرب قبل ترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة إلى العربية بعض القصص والحكايات المتصلة بالحيوان ، وكانت لهم فى جاهليتهم بعـض العقـائد المرتـبطة بالحيوانات والتى عبروا عنها فى قصص وأمـثال تجسد هذه العقائد ، كما كان لهم تفسيراتهم الشعبية المتوارثة حـول بعض الطباع الحيوانية ، أو الصور الحيوانية ،[٢٠] وقد عبروا عـن كـل هـذا فى بعض الحكايات الساذجة ذات الطابع الأسطورى .ولكـن هذه الأساطير والحكايات لا تتصل اتصالا وثيقا بجنس القصة علـى لسان الحيوان أو الخرافة باعتبارها جنسا أدبيا له قواعده الفنية الخاصـة التى يأتى فى مقدمتها الحكاية الخرافية (المخترعة) التى لا يؤمـن قائلهـا بواقعيتها ،والمغزى الأخلاقى الرمزى لهذه الحكاية ، بمعنى أن مخترعها يهدف من ورائها إلى إيصال معنى رمزى أخلاقى يـتخذ تلك الخرافة قالبا للتعبير عنه ،فكل الأعمال التى سبقت الإشارة إليها تفتقد كل تلك المقومات أو معظمها ، فهى ليست أكثر من تجسيد أسـطورى سـاذج لـبعض اعتقاداتهم المتعلقة بهذا المجال وهم- فى الغالـب - يؤمـنون بواقعية هذه الحكايات رغم طابعها الخرافى غير الواقعـى ، فضـلا عن أن هذه الحكايات أو الأمثال لا تحمل مغزى أخلاقيا.

وأقرب هذه الحكايات - أو لنقل أقلها بعدا - من مفهوم القصة الحيوانـية باعتـبارها جنسا أدبيا خالصا :القصص المتعلق بالأمثال ، وقصص الحيوان فى القرآن الكريم :

١–قصص الأمثال الحيوانية .

وردت فـــى تراثـــنا العـــربى القديم بعض القصص التى تفسر بعض الأمثال المصوغة على ألسنة الحيوانات ، وبعض هذه القصص يستوفى إلى حد كبير عناصر القصة ومقوماتها الفنية ،وبعضها الآخر مجرد حوار متخيل بين بعض الحيوانات يطرح تصورا للمناسبة التى قـــيل فيها المثل ؛ ومن النوع الأول قصة "ذات الصفا "وهى مرتبطة بالمـــثل "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟!" وأصل هذا المثل كما يحكى المـــيدانى فـــى مجمع الأمثال أن أخوين كان لهما إبل فأجدبت بلادهما وكان بالقرب منهما واد خصيب ترعاه حية فيخاف الناس الرعى فيه، فاستشار أحد الأخوين أخاه فى الرعى فى هذا الوادى فنصحه أخوه ألا يفعـــل لأنه يخاف عليه الحية ،لكن أخاه لم يستجب لنصيحته ، ومضى يرعى فى الوادى زمنا ، ثم نهشتـــه الحية فقتلته،فـــعزم أخـــوه عـــلى الانـــتقام له مـــنها ، وذهـــب إلى الوادى لقتـــل الحية ولما ذهب إليها عرضت عليه الصلح ،وأن تتركه يرعى فى الوادى ، وأن تعطيه فى كـــل يوم دينارا فى مقابل ألا يفكر فى قتلها ،فقبل الأخ هذا العرض ، وأعطاها المواثيق على ألا يؤذيها ، ووفت بعهدها وصارت تعطيه كل يوم دينارا حتى أصبح من أغنى الناس ، لكنه لم يلبث أن تذكر مصرع أخيه وعاودته الرغبة فى الثأر له فعمد إلى فأس فحملها وانتظر الحية حـــتى مرت به فضربها فأخطأتها الضربة ودخلت جحرها ، وتركت الفـــأس أثرا فى الجبل بجانب جحرها ،ولما رأت الحية ما فعل قطعت عـــنه الدينار فخاف الرجل وندم ، وعرض عليها التصالح من جديد ، فرفضت وقالت:كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ؟

وهذا مثل يضرب لمن لا يفى بالعهد.(٢١).

ونحــن نــرى أن الحكايــة هــنا استوفت معظم أركانها من شخصيات وأحداث وبناء فنى محكم ،ولكن ينقصها المغزى الأخلاقى، وهى إنما ألفت لتفسير المناسبة التى قيل فيها المثل .

ومثل ذلك أيضا القصص المرتبطة بالمثل "أظلم من ذئب "وما شــابهه مــن أمثال، وقد صيغت حول هذا المثل حكايات كثيرة أهمها قصــة "الذئــب و الشــاة " التى سنعرض لها فى القسم الثانى من هذا الكــتاب -إن شــاء الله - وقــد أوردهــا الميدانى مع بعض القصص الأخرى أثناء حديثه عن المثل "أظلم من ذئب". (٢٢) وفى كل الأحوال فمثل هذه القصص نادرة فى التراث العربى .

أمــا الــنوع الثانى من حكايات الحيوانات المرتبطة بالأمثال ، فلعل أشهرها ذلك الحوار الطريف بين الأرنب والضب الذى يفسر فى ســياق واحــد مجموعــة مــن الأمثال العربية المصوغة على ألسنة الحيوانات .

ونــص هذه القصة كما يوردها الميدانى فى مجمع الأمثال فى سياق حديثه عن المثل "فى بيته يؤتى الحكم ":

"هــذا مما زعمت العرب على ألسن البهائم ، قالوا:إن الأرنب التقطت ثمرة ، فاختلسها الثعلب فأكلها ،فانطلقا يختصمان إلى الضب .

فقالت الأرنب: يا أبا الحِسْل

فقال: سميعا دعوت

قالت: أتيناك لنختصم إليك.

قال: عادلا حكمتما.

قالت: فاخرج إلينا

قال: فى بيته يؤتى الحكم

قالت: إنى وجدت ثمرة

قال: حلوة فكليها

قالت: فاختلسها الثعلب

قال: لنفسه بغى الخير

قالت: فلطمته

قال: بحقك أخذت

قالت: فلطمنى

قال: حر انتصر

قالت: فاقض بيننا

قال: قد قضيت .

فذهبت أقواله كلها أمثالا ".(٢٣)

وواضح أن الحكاية لا تحتوى أحداثا يمكن أن يقوم عليها بناء فنى لحكاية ، فعثور الأرنب على الثمرة ،واختلاس الثعلب لها ولطمها لــه ورده اللطمــة وذهابهما إلى الضب للاحتكام إليه كل هذه أحداث ســاذجة سيقت لتفسير نصوص الأمثال التى وردت فى السياق ،ورسم الشخصيات الثلاث التى تقوم عليها الحكاية أشد سذاجة ، فضلا عن أن الحكاية فى النهاية لا تحمل أى مغزى أخلاقى يمكن استخلاصه منها .

٢ –قصص الحيوان فى القرآن الكريم:

اشـــتمل القــرآن على مجموعة من القصص التى أبطالها من الحــيوانات والطــيور والهوام ، بل لقد سميت بعض السور القرآنية بأسماء بعض الحيوانات والهوام ، مثل سورة "البقرة " و"النحل"و"النمل" و"العنكبوت" و"الفيل" .

ومـــن قصص الحيوان الواردة فى القرآن الكريم قصة "بقرة موســـى " وقصة " ناقة صالح "وقصة "ذئب يوسف " وقصة "غراب ابنى آدم "،وقصة "هدهد سليمان" وقصة " النملة " معه، وقصة " كلب أصحاب الكهف" وقصة "الفيل والطير الأبابيل ".

وواضح أن هذه القصص القرآنية أكثر بعدا من قصص الأمثال عن مجال "الخرافة "باعتبارها جنسا أدبيا،حيث تفتقد الشرط الأول من الشروط الفنـــية لهذا الجنـــس وهـــو الاختراع أو عدم الواقعـــية ،لأن قصص القرآن التى أشرنا إليها جميعا قصص واقعية، وردت فى أغلب الأحـــيان فـــى سياق بيان معجزات الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين ، ولذلك ارتبطت كل قصة باسم نبى من الأنبياء أو رجل من الصالحين .

يضاف إلى هذا أنها لا تحمل دلالة أخلاقية رمزية تستشف من خلال بنائها الظاهر ،وإنما هى تعبر تعبيرا مباشرا عن هذه المعجزات الـــتى اخـــتص الله ســـبحانه وتعالى بها رسله ، ومن ثم فإننا نجد هذه القصـــص القرآنية التى تدور حول شخصيات من الحيوانات والطيور تفـــتقر إلـــى المقوميـــن الأساســـيين لفـــن الخرافة كليهما :الأحداث والشخصيات المخترعة ،والمغزى الأخلاقى الرمزى .

وهكذا ظل الأدب العربى مفتقرا إلى هذا الجنس الأدبى فى صورته المكتملة حتى جاء عبد الله بن المقفع فى القرن الثانى الهجرى – الثامن الميلادى – فترجم كتاب "كليلة ودمنة "من اللغة الفارسية القديمة ،فكانت هذه الترجمة حدثا بارزا فى مسار هذا الجنس عبر الآداب العالمية ، وليس الأدب العربى وحده ، خاصة بعد أن فقد الأصل السنسكريتى الذى نقل منه الكتاب إلى الفارسية القديمة ،كما فقدت الترجمة الفارسية "البهلوية "التى ترجم ابن المقفع الكتاب عنها إلى العربية .

٣-كليلة ودمنة فى الأدب العربى :

كان عبد الله بن المقفع واحدا من أشهر كتاب العصرين الأموى والعباسى ،وقد ولد عام ١٠٦هـ بالبصرة لأسرة فارسية مجوسية واسمه الكامل قبل أن يسلم "روزبه بن داذويه" وقد ظل فترة طويلة من حياته مجوسيا ،ولم يسلم إلا قبل قتله بسنوات ، وكان إسلامه على يد عيسى بن على بن عبد الله بن عباس ، عم السفاح والمنصور ، وقد عمل كاتبا له بعد أن عمل من قبل كاتبا لبعض ولاة بنى أمية مثل يزيد بن عمر بن هبيرة والى العراق من قبل مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية ، ثم كتب لأخيه داود بن عمر بن هبيرة .

وكان والد ابن المقفع يعمل موظفا فى ديوان الخراج فى عهد الحجاج بن يوسف ، وقد اتصل ابن المقفع بالأدباء والكتاب فى البصرة ، خاصة عبد الحميد بن يحيى الكاتب.

وقد اتسم بالخلق الرفيع والكرم والشهامة وبذل العون للمحتاجين والتقدير العميق للصداقة والمراقبة الشديدة للنفس وحملها

علـــى الأجدر والأنبل ، والرغبة الشديدة فى إصلاح الراعى والرعية، بالإضافة إلى التمسك بآداب اللياقة والذوق والسلوك .

وكـــان يجيد اللسانيين الفارسى والعربى ، وقد قام بترجمة عدد من الكتب الفارسية إلى العربية منها كتاب "خداى نامه" وهو كتاب فى تاريخ الفرس من أول نشأتهم ، وكتاب "آيين نامه " وهو وصف لنظم الفـــرس وتقالـــيدهم وأعرافهم ، وكتاب "مزدك"الذى كتب حول سيرة مـــزدك الزعـــيم الدينى الفارسى المشهور ، وكتاب " التاج"فى سيرة أنوشـــروان ،لكـــن أهـــم ترجماته على الإطلاق ، بل أهم أعماله كلها ترجمـــته لكـــتاب كليلة ودمنة الذى يقال إن ترجمته له كانت سببا فى مقـــتله ؛لأنها أوغرت عليه صدر أبى جعفر المنصور لما يشتمل عليه الكتاب من تبصير للرعية بحقوقهم على الحاكم مما لا يرضى شخصا فـــى طغـــيان المنصـــور من ناحية ، ومن ناحية أخرى ما يومئ إليه محتوى الكتاب من أن ابن المقفع يضع نفسه موضع المرشد للخلفاء ، ولذلك حين اتهم ابن المقفع بالزندقة وقتله عامل البصرة -عام ١٤٢أو ١٤٣ ، أو ١٤٥ هـــ علـــى خـــلاف فـــى ذلك - لم يعبأ المنصور بالقصاص من قاتله ، أو التحقيق فى أمر قتله .(٢٤)

وثمـــة أسباب أخرى يسوقها الباحثون لمقتل ابن المقفع ، ليس هـــذا سياق التعرض لها .(٢٥)

ونـــود أن نعرض للكتاب فى ترجمته العربية من خلال الأطر الآتية :

(أ) الكتاب في صورته العربية :

يــتألف الكتاب فى صورته العربية من خمسة عشر بابا تسبقها أربع مقدمات والأبواب هى : ١- الأسد والثور ٢- الفحص عن أمر دمــنة ٣- الحمامــة المطوقــة ٤- البوم والغربان ٥- القرد والغيلم ٦- الناسك وابن عرس ٧- الجرذ والسنور ٨- ابن الملك والطائر فــنزة ٩- الأسد والشغبر والناسك (وهو ابن آوى) ١٠- إيلاذ وبلاذ وإيراخــت ١١- اللــبؤة والإســوار والشغبر ١٢-الناسك والضيف ١٣- الســائح والصــائغ ١٤- ابــن الملــك وأصحابه ١٥- الحمامة والثعلب ومالك الحزين .

أمــا أولى المقدمات فعلى لسان على بن الشاه الفارسى (بهنود بــن ســحوان) ويحكــى فيها قصة تأليف بيدبا للكتاب ،ويرى بعض الباحثيــن الغربيين أن بهنود بن سحوان هذا أو على بن الشاه هو أبو القاســم علــى بــن محمــد بن الشاه ، الذى يقول عنه ابن النديم فى الفهرســت :إنــه من نسل الشاه بن ميكال وكان أديبا طبيبا مفاكها فى نهايــة الظرف والنظافة، وقد توفى سنة ٣٠٢هــ وقد وضــع مقدمته هذه بعد ابن المقفع .[٢٦] وتحمل هذه المقدمة عنوان " مقدمة الكتاب ".

والمقدمة الثانية -وهى غير منسوبة -تتحدث عن رحلة برزويه إلى الهند واحتياله فى الوصول إلى الكتاب ونقله إلى الفارسية القديمة، وعنوان هذه المقدمة "بعثة برزويه إلى بلاد الهند ".

علـــى حيـــن تعرض المقـــدمة الثالثة التى وضعهـــا ابن المقفع والتى تحمل عنوان " باب غرض الكتاب ترجمة عبد الله بن المقفع "مضمون الكتاب والغرض من تأليفه .

أما آخر المقدمات وعنوانها "باب برزويه . ترجمة بزر جمهر ابن البختكان " فهى ترجمة لحياة الطبيب برزويه ، وهى منسوبة إلى بزرجمهر وزير الملك كسرى وقد كتبها استجابة لرغبة برزويه فى أن تكون مكافأته على الحصول على الكتاب ونقله هى أن يكتب بزرجمهر هـــذه المقدمة ، وأن تضاف إلى أبواب الكتاب ،كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

وقـــد تقدمـــت الإشـــارة إلى أن الباحثين عثروا على الأصول الهـــندية لـــبعض أبـــواب الكتاب ،وأنهم يرجحون أن بعض الأبواب والمقدمـــات من إضافة الفرس للكتاب ؛مثل "رحلة برزويه"وباب"ملك الجـــرذان" كمـــا يـــرجحون أن تكون أبواب "الفحص عن أمر دمنه" و" الناسك والضيف " و"الحمامة والثعلب ومالك الحزين "-بالإضافة إلى المقدمـــة الـــتى تـــتحدث عن غرض الكتاب - من وضع ابن المقفع نفسه.

هـــذه صـــورة الكـــتاب وفقا لنسخته الشائعة المتداولة ، وهى النســـخة التى اعتمدت عليها طبعة المطبعة الأميرية ، والتى أصبحت أصـــلا لمعظم الطبعات التى صدرت بعد ذلك للكتاب ،ولكن ثمة نسخا أخـــرى تخـــتلف كثيرا أو قليلا عن هذه النسخة ،بعضها تنقص عنها أبوابـــا كاملة ، وبعضها تختلف معها فى بعض الفقرات ،وقد تحدث

الدكتور عبد الوهاب عزام فى مقدمة طبعته للكتاب عن ... الاختلافات .

(ب) البناء الفنى للكتاب :

ثمة إطار عام واه يحاول مؤلف الكتاب أن يضم من خلاله أبواب الكتاب المتفرقة، ولكن هذا الإطار إطار مفتوح - إذا لاق التعبير- يمكن أن تتسلل من خلاله أبواب أخرى للكتاب ، أو تتسلل منه أبواب إلى خارج الكتاب ، ويتمثل ذلك الإطار فى صيغة الحوار بين دبشليم وبيدبا ، ففى بداية كل باب يطلب دبشليم من بيدبا أن يضرب له مثلا لقضية سلوكية ، أو ظاهرة اجتماعية معينة ، فيضرب له بيدبا المثل من خلال قصة أساسية تتخللها مجموعة من القصص الداخلية ، وأبطال القصة الأساسية والقصص الداخلية يكونون فى الغالب من الحيوانات ومن الطيور ، ثم يستخلص بيدبا العبرة من المثل أو الأمثال التى يضربها ، ثم يبدأ الباب التالى بتساؤل جديد من دبشليم عن مثل لظاهرة أخرى أو سلوك اجتماعى آخر بعد أن سمع المثل السابق الذى ضربه فى الباب السابق ،فيضرب له بيدبا المثل الجديد ... وهكذا.

ففى " باب الحمامة المطوقة " - وسنتخذه نموذجا لتحليل البناء الفنى الكتاب ؛ لأنه أكثر الأبواب تعبيرا عن طبيعة هذا البناء يبدأ الباب على النحو التالى :

"قـــال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف :قد سمعت مثل المتحابين كيف قطع بينهما الكذوب ، وإلى ماذا صارت إليه عاقبة أمره من بعد ذلك ،فحدثنى إن رأيت عن إخوان الصفاء ، كيـــف يُبـــتدأ تواصـــلهم ويستمتع بعضهم ببعض ؟ قال الفيلسوف :إن العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا ، فالإخوان هم الأعوان على الخير كله ،والمواسون عندما ينوب المكـــروه . ومـــن أمـــثال ذلك مثل الحمامة المطوقة والجرذ والظبى والغـــراب ، قال الملك: وكيف كان ذلك ؟ قال بيدبا : زعموا أنه كان بأرض سكاوندجين.."[٢٧] إلخ.

هذه هى الصيغة التى تتكرر فى بداية كل باب بعد الباب الأول والـــتى أراد مؤلـــف الكـــتاب أن يجعل منها إطارا عاما يضم شتات القصص المبعثرة عبر الباب حيث يحتوى كل باب على مجموعة من القصـــص الحيوانـــية القصـــيرة التى تتوالى أو تتداخل لأوهى سبب، وواضـــح أن هـــذا الإطار الذى اختاره المؤلف إطار شديد التهافت لا يصلح للربط بين أبواب الكتاب المختلفة ،بل إنه حتى داخل كل باب لا نجد الترابط القوى بين قصص الباب بعضها وبعض .

ويلجـــأ المؤلـــف داخـــل كـــل باب إلى مجموعة من الوسائل الإضـــافية لإضـــفاء لون من الوحدة على مكونات الباب ، وأهم هذه الوسائل :

تداخل الحكايات :

بمعنى أن الباب يتكون ابتداء من قصة أساسية يمكن أن تسمى القصة الإطار وداخل هذه القصة الأساسية ترد مجموعة من القصص القصيرة ، إما عن طريق الاستطراد والتوالى بدون رابط فنى ، و إما

عـن طريق التداخل بمعنى أن إحدى شخصيات القصة الأساسية تدعم وجهـة نظرها بضرب مثل بقصة أخرى فرعية ، ثم يعود السياق بعد انتهاء القصة الفرعية إلى أحداث القصة الأساسية .

وقد تتعدد مستويات التداخل فى القصة الواحدة حيث لا يكتفى المؤلف بأن تتداخل قصة فرعية واحدة مع القصة الأساسية ، بل يجعل قصة أخرى تتداخل فى سياق هذه القصة الفرعية الأولى وربما يجعل قصـة ثالثـة تتداخـل فى سياق القصة الفرعية الثانية ... وهكذا، ويكـون هـذا الـتداخل فى مستوياته المتعددة تلك داخل إطار القصة الأساسية التى يقوم عليها الباب .

فـى بـاب" الحمامة المطوقة " تبدأ القصة التى يضربها مثلا لإخـوان الصـفاء كيف يبدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض ، بأن غـرابا اتخذ من شجرة كثيرة الأغصان فى أرض كثيرة الصيد مكانا لوكـره ،وذات يوم جاء صياد إلى المنطقة والغراب يراقبه فوقعت فى شبكته الحمامة المطوقة وبعض صواحبها ، وقررت الحمائم أن يطرن معا بالشبكة للنجاة من الوقوع فى قبضة الصياد ، وتبعهن الصياد على أمـل أن يهـن عزمهـن بعـد قليل ويسقطن ،ولكن الحمائم واصلن طيرانهـن فـوق العمران ليضللن الصياد الذى يئس منهن وانصرف، وكـان الغراب يتبعهن ليرى ماذا ينتهى إليه أمرهن ، فوجدهن يتجهن بالشـبكة إلى جحر جرذ صديق للحمامة المطوقة ليقرض لهن الشبكة ويخلصهن ، وقد حاول الجرذ أن يبدأ بقرض الجزء الذى فيه الحمامة المطوقـة ، ولكنها طلبت منه أن يبدأ بصواحبها حتى لا يصيبه الكسل إن هو خلصها أولا فيكسل عن تخليص صواحبها ، ففعل حتى قرض

الشبكة وخلصهن جميعا ،وطرن معا شاكرات للجرذ صنيعه ، ولما رأى الغراب الذى كان يراقب ما حدث رغب فى مصادقة الجرذ ، وعرض عليه صداقته فخاف الجرذ وتردد فى بادئ الأمر ثم لم يلبث أمام إلحاح الغراب على عقد أواصر هذه الصداقة أن وافق عليها ، وتوثقت بينهما روابط المودة .

وبعد فترة قصيرة عرض الغراب على الجرذ أن ينقل جحره إلى مكان آمن بعيد عن الطريق وفيه سمك كثير ، وللغراب فيه صديق من السلاحف ، فوافق الجرذ ، وأعجبت السلحفاة بوفاء الجرذ ورحبت به، وبدأ الجرذ يقص على الغراب والسلحفاة السبب الذى دفعه إلى المجيء إلى هذه المنطقة مستخدما ما يعرف فى فن القص باسم "الاسترجاع " أو " الفلاش باك" فأخبرهما أن منزله كان فى بيت رجل ناسك بإحدى المدن وكانت تأتيه كل يوم سلة من الطعام فيأكل حاجته منها ويعلق الباقى ، فإذا خرج الناسك وثب الجرذ إلى السلة فأكل ما فيها ووزع الباقى على الجرذان ،ولم تجد أى حيلة يلجأ إليها الناسك فى منع الجرذ من السطو على طعامه .

وجاء إلى الناسك ضيف ذات ليلة فأخبر ضيفه بما يعانيه من أمر هذا الجرذ ، فقال له الضيف لقد ذكرتنى قول الذى قال: لأمرما باعت هذه المرأة سمسما مقشورا بغير مقشور ، فقال له الناسك :وكيف كان ذلك ؟ فأخذ الضيف يروى له قصة هذه المرأة ، وهى القصة الفرعية الأولى التى تتداخل مع القصة الأساسية ، هذا إذا لم نعتبر أن قصة الناسك والضيف هى القصة الأولى المتداخلة واعتبرناها جزءا من قصة الجرذ الذى هو أحد أبطال القصة الأساسية على الرغم من

ضعف العلاقة بين هذه وتلك أما إذا اعتبرنا قصة الناسك والضيف هى القصـــة المتداخلة الأولى فإن قصة المرأة التى تبيع السمسم المقشور تمثل المستوى الثانى من مستويات التداخل .

وخلاصـــة هذه القصة كما يرويها الضيف أن زوج هذه المرأة أخبرها أنه سيدعو جماعة من أصحابه ليتناولوا الطعام عنده غدا ولما أخبرته زوجته أنه ليس فى بيته فضل طعام زائد عن حاجة عياله،وهو رجـــل لا يدخـــر شيئا ، فقال لها إن الجمع والادخار ربما كان عاقبته كعاقبة الذئب ،ولما سألته زوجته السؤال المعتاد :وكيف كان ذلك ، بدأ يقـــص علــيها هذه القصة التى تمثل المستوى الثانى من مستـــويات التداخل إذا لم نعتبر قصة الناسك والضيف هى المستوى الأول .

وخلاصـــة هـــذه القصـــة كمـــا رواها الرجل لزوجته أن أحد الصيادين اصطاد ذات يوم ظبيا ، وبينما هو عائد إلى منزله اعترضه خنزير برى فرماه بسهم فأدركه الخنزير وضربه بأنيابه ضربة أطارت مـــن يده القوس ووقعا ميتين ، فأتى عليهما ذئب ،وفرح بـــهذه الثروة مـــن الطعام،وقرر أن يحتفظ بالرجل والظبى والخنزير وأن يبدأ بأكل وتـــر القوس ، وعالج الوتر حتى قطعه فطار طرف القوس فضرب حلقـــه فمات ، وكانت هذه عاقبة الإفراط فى الجمع والادخار ، فأيدته الزوجة فى رأيه وأخبرته أن لديهم من الأرز والسمسم ما يكفى لإطعام ســـتة أشـــخاص أو سبعة وأن الزوج يستطيع أن يدعو من يشاء ، وأخذت المرأة فى الصباح سمسما وقشرته ووضعته ليجف فجاء كلب فعاث فيه ، فاستقذرته المرأة وكرهت أن تصنع منه طعاما فذهبت به إلـــى الســـوق وقايضت عليه بمثله سمسما غير مقشور ، فقال رجل :

لأمـــر ما باعت هذه المرأة سمسما مقشورا بغير مقشور. وهنا تنتهى هـــذه القصـــة التى رواها الضيف للناسك ،وعندما انتهى من روايتها أخـــبره بـــأن أمر هذا الجرذ مثل أمر تلك المرأة فلابد أن يكون وراء قدرتـــه على نهب الطعام التى أعجزت الناسك عن التغلب عليها شئ مـــا، وطلـــب الضيف من الناسك فأسا حفر به جحر الجرذ الذى كان مختبئا ساعتئذ فى جحر آخر يتتبع ما يحدث، وظل الضيف يحفر حتى وجد فى الجحر كيسا فيه مائة دينار ، فأخبر الضيف مضيفه أن الجرذ مـــا كان يجرؤ على الوثوب إلى السلة إلا بهذه الدنانير ، فأخذ الناسك الدنانـــير واقتسمها مع الضيف ، أما الجرذ فلم يستطع بالفعل أن يثب إلـــى السلة بعد أن أخـــذت من جحـــره هذه الدنانير التى لا يـــدرى مـــن وضعها ، وتخلت عنه الجرذان التى كانت تلتف حوله عندما كان يجلـــب لهـــم الطعام ، وعندما ضاقت به الحال ، قرر أن يهجر بيت الناســـك إلـــى البرية حيث اتخذ جحره فيها ، وهناك تعرف بالحمامة المطوقـــة ثم الغراب. وإلى هنا تنتهى القصة التى بدأها الجرذ وتتوطد الصلات بينه وبين الغراب والسلحفاة بعد أن طيّبا خاطره بكلام طيب، ثـــم ينضـــم إلـــى الأصدقاء الثلاثة صديق جديد هو ظبى لجأ إلى هذا المكـــان فارا من القانصين ، ويمضى العيش رغدا بالأصدقاء الأربعة حـــتى يقع الظبى ذات يوم فى شبكة صياد ، فيأتى الجرذ مع الغراب ويقرض الجرذ الشبكة ويفلت الظبى ولكن السلحفاة تلحق بهما ويراها الصائد بعد إفلات الظبى فيمسك بها ويربطها ، ويلجأ الأصدقاء الثلاثة إلى حيلة جديدة يخلصون بها السلحفاة ، ويعود الأصدقاء الأربعة إلى عريشهم سالمين سعداء .

وهكـــذا تنـــتهى القصـــة الأساسية والقصص الثلاث الفرعية المـــتداخلة فـــيها ، ويعلق بيدبا على مغزى المثل الذى ضربه قائلا: " فـــإذا كـــان هذا الخلق مع صغره وضعفه قد قدر على التخلص من مـــرابط الهلكة مرة بعد أخرى بمودته وخلوصها ،وثبات قلبه عليها ، واســـتمتاعه مع أصحابه بعضهم ببعض ، فالإنسان الذى أعطى العقل والفهـــم ،وألهـــم الخـــير و الشر ومنح التمييز والمعرفة أولى وأحرى بالتواصـــل والتعاضـــد ، فهـــذا مـــثل إخـــوان الصفاء وائتلافهم فى الصحبة " (٢٨) .

والرسم التخطيطى التالى يبين شكل تداخل القصص فى باب " الحمامة المطوقة ":

القصة الأساسية :الحمامة المطوقة (والجرذ والغراب والسلحفاة والظبى)
المتداخلة الأولى :الناسك والضيف والجرذ
المتداخلة الثانية :المرأة التى باعت سمسما مقشورا...
المتداخلة الثالثة :الذئب الطماع
الراوية : زوج المرأة
الراوية : الضيف
الراوية : الجرذ
الراوية :بيدبا

ويلاحظ على ظاهرة تداخل الحكايات هذه مايلى :

أولا: أن المؤلـف يقحـم القصة الفرعية على القصة الأساسية لأدنى مناسبة فى معظم الأحوال ؛ فالصلة بين قصة المرأة التى تبيع السمسم المقشور بغير المقشور وقصة الجرذ و وثبه على طعام الناسك صـلة واهـية جدا ، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن الصلة بين حكاية الذئـب والقـانص والظبى والخنزير البرى وقصة المرأة التى باعت السمسم المقشور بغير المقشور .

ثانيا: أن الراوية فى كل حكاية فرعية يكون أحد أبطال الحكاية الـتى تفرعـت عنها هذه الحكاية الفرعية ؛ فالراوية فى حكاية الذئب والقـانص والظـبى والخـنزير البرى، هو زوج المرأة التى باعت السمسـم المقشور بغير المقشور ، وهو إحدى شخصيات القصة التى يـرويها الضـيف الذى هو أحد أبطال قصة الناسك والضيف والجرذ وهـى القصـة الأصـلية التى تفرعت عنها قصة المرأة التى باعت السمسـم، وراوى قصـة الضيف والناسك والجرذ هذه هو أحد أبطال قصة الحمامة المطوقة وهى القصة الأساسية التى تفرعت عنها قصة الضيف والجرذ وكل القصص الفرعية الأخرى المتداخلة فيها .

ثالـثا: أن هذا الإطار المتمثل فى تداخل القصص يضفى على الرغم من وهنه لونا من الترابط الفنى بين القصص الجزئية التى يتألف منها الباب هو بلا شك أكثر تماسكا وإحكاما من الإطار المتهافت الذى حـاول المؤلـف أن يجمـع فيه شتات الأبواب المبعثرة فى الكتاب ، وقد سبقت الإشارة إلى مدى تهافته .

رابعـــا: يترتـــب علـــى تداخـــل الحكايات ظهور الشخصيات واختفاؤها أيضا بدون انقطاع ولأدنى ملابسة فى أغلب الأحيان ،فقصة الحمامـــة المطوقة تبدأ بشخصيتى الغراب والصياد ،ثم تظهر شخصية الحمامـــة المطوقـــة وصواحبها ، ثم شخصية الجرذ -فى الوقت الذى تخـــتفى فيه شخصية الصياد - ثم السلحفاة -فى الوقت الذى تختفى فيه شخصية الحمامة المطوقة وهى التى تحمل القصة الأساسية والباب كله اســـمها -وكل هذه الشخصيات من شخصيات القصة الأساسية ،وبعدها تظهـــر شخصـــية الناسك والضيف فى أول حكاية فرعية -إذا اعتبرنا حكايتهما مع الجرذ حكاية فرعية ،ثم شخصية المرأة وزوجها فى ثانية القصـــص الفرعية "المرأة التى باعت سمسما مقشورا بغير مقشور" ثم شخصـــيات الذئـــب الطماع والقانص والظبى والخنزير البرى -وكلها شخصـــيات هامشية لا تلبث أن تختفى بانتهاء قصتهم "الذئب والقانص والظبى والخنزير البرى "-ثم تختفى بعدها شخصية المرأة وزوجها ، ثم شخصية الضيف الناسك بانتهاء قصتيهما لتظهر شخصية جديدة هى شخصـــية الظـــبى الـــثانى الـــذى جاء يطلب صداقة الغراب والجرذ والســـلحفاة ،ثم شخصية الصياد الثانى التى لا تلبث أن تختفى لتنتهى القصة بالأصدقاء الأربعة : الغراب ، والجرذ ، والسلحفاة ، والظبى .

بناء الشخصيات :

لاحظـــنا فـــى قصـــة " الحمامة المطوقة " أن جميع الأبطال الأساســـيين للقصة ومعظم الأبطال الثانويين من شخصيات الحيوانات

والطـيور ،فالأبطال الأساسيون هم الحمامة المطوقة والغراب والجرذ والسلحفاة والظبى ،وجميعهم من الحيوانات والطـيور ،أما الأبطـال الـثانويون فمعظمهـم أيضا من الحيوانات والطيور ،مثل : صاحبات الحمامـة المطوقة ،وأصحاب الجرذ الذين تخلوا عنه ، وكذلك الذئب والظـبى والخنزير البرى فى قصة الذئب الطماع وهم من الحيوانات والطيور أيضا ، ولا يبقى سوى الشخصيات الثانوية من البشر -إذا ما اسـتثنينا شخصيتى الناسك والضيف اللتين يمكن اعتبارهما إلى حد ما شخصيتين أساسيتين فى قصتهما - ومن الشخصيات الثانوية الإنسانية الـتى لا تؤثـر كـثيرا فـى سياق الأحداث الأساسية للقصة شخصيتا الصـائدين ، وكذلك شخصية المرأة وزوجها .والمؤلف يتأنق فى رسم الشخصـيات الحيوانـية ويكسـبها كثـيرا مـن الملامح والسلوكيات والتصـرفات البشـرية ، مجـتهدا فى أن يوفق بين الطبيعة الحيوانية للشخصـية والسـلوك الإنسـانى الذى يحاول أن يضفيه عليها ،وهو يحـاول أن يضفى عليها السلوك الأخلاقى الإنسانى من خلال صفتها الحيوانـية الـتى اشـتهرت بها ،بل إن الحرص على إضفاء الطابع الإنسانى على الشخصيات الحيوانية قد يدفعه أحياناً إلى ظاهرة تعد من خصائص قصص الحيوان الهندية و هى ما يطلق عليه :

تناسى الرموز :

فالمفـروض أن المؤلف فى قصص الحيوان يجعل الحيوانات والطـيور رموزاً للناس فى تصرفاتهم و أخلاقهم بحيث يوحى الرمز بالسـلوك أو الأخـلاق أو الشخصـيات الإنسانية المرموز إليها دون

التصريح بشيء من ذلك ، و لكن حرص المؤلف الشديد على أن تمثل الـــرموز الحيوانـــية المعانى المرموز إليها يدفعه أحيانا إلى أن يسوق علـــى لســـانها مـــن الحكـــم و الأفكـــار أو ينسب إليها من الأحداث والتصـــرفات مـــا هـــو أليق بالمرموز إليهم من البشر ــ أشخاصا أو ســـلوكا ــ و ما يتنافى فى الوقت ذاته مع طبيعة هذه الحيوانات التى يسوق على لسانها هذه الحكم أو ينسب إليها تلك التصرفات غافلاً عن شخصياته الرمزية .(٢٩)

فنحـــن نجـــده ينســـب إلـــى بعض شخصيات قصة " الحمامة المطوقـــة" أقوالاً وأفعالاً لا يمكن أن تصدر عنها من ناحية ، كما أنها تفضـــح المرموز إليه وتفسد العملية الفنية من ناحية ثانية ، ومن ذلك الحـــوار الـــذى دار بيـــن الجرذ و الغراب الذى جاء يطلب صداقته ومؤاخاته ، حيث يرد على لسان كل منهما كلام لا يلائم طبيعته وإنما يلائـــم النموذجين البشريين اللذين يرمز إليهما الجرذ و الغراب وهما الإنسان الحذر المستوثق بالنسبة للأول ، و الإنسان الودود صافى النية الراغب فى المؤاخاة و المصافاة بالنسبة للثانى ، و سندرك معنى هذا عـــندما نقرأ مثل هذا الحوار الذى دار بين الاثنين بعد أن جاء الغراب إلـــى الجرذ يطلب صداقته عندما رأى وفاءه بالنسبة لصديقته الحمامة المطوقة و صواحبها ، و قيامه بقرض الشبكة التى سقطن فى إسارها

" قـــال الجرذ : ليس بينى و بينك تواصل ، و إنما العاقل ينبغى أن يلـــتمس إلى ما يجد سبيلا ، و يترك التماس ما ليس إليه سبيل ، فإنما أنت الآكل و أنا طعام لك . قال الغراب : إن أكلى إياك و إن كنت لى طعامـــا ممـــالا يغنى عنى شيئا ، و إن مودتك آنس لى مما ذكرت ،

وليس بحقيق إن جئت أطلب مودتك أن تردنى خائبا ،فإنه قد ظهر لى منك من حسن الخلق ما رغبنى فيك ، وإن لم تكن تلتمس إظهار ذلك فـــإن العاقل لا يخفى فضله و إن هو أخفاه ، كالمسك الذى يكتم ثم لا يمنعه ذلك من النشر الطيب والأرج الفائح " (٣٠)

فمـــثل هذا الحوار أليق بما يرمز إليه كل من الجرذ والغراب مـــنه بالجرذ والغراب نفسيهما . وهذا و إن كان يعد من الناحية الفنية إحـــدى ســـلبيات البـــناء الرمزى الذى يتطلب أن ينم الرمز فيه عن المرموز إليه دون حاجه إلى تدخل من المؤلف للتصريح بمغزى الرمز ممـــا يفســـد العملية الرمزية و يسطح الرمز فيها ،هو فى الوقت ذاته إحدى السمات الفنية التى تميز الخرافة الهندية .

الحوار :

كثـــيرا ما يلجأ المؤلف إلى أسلوب الحوار بدلا من القص مما يـــزيد الأحـــداث حـــيوية وسرعة لا يتوفران لها مع أسلوب القص ، ويضـــفى على السياق قدرا من التنوع تفتقده الأحداث حين تروى على لسان واحد .

ومـــن نمـــاذج الحوار الجيد ذلك الحوار الذى دار بين الجرذ والغراب الذى جاء إليه طالبا صداقته ، فقد خفف ذلك الحوار إلى حد واضح من جفاف القضايا الأخلاقية والفكرية التى ساقها المؤلف على لســـان كـــل مـــن الجرذ والغراب كما أضفى على الموقف الراكد بطبيعته والخـــالى من الأحداث ضربا من الحيوية والحركة الذهنية التى عوضت غـــياب الحركة الواقعية فى الموقف ، وقد دعم المؤلف هذه الحركة الذهنية

بضـــرب آخـــر مـــن الحركة النفسية المتمثلة فى موقف الجرذ من عرض الغراب ،هذا الموقف الذى تطـور من الحـذر والخـوف إلـى الترددومن التردد إلـى الاسـتيثاق،وانـتهى بالإقبال ، فقد تآزر هذا التطور فى الحـركة النفسية مع الحيوية التى أضفاها الحوار على الحركة الذهنية علـى تعويض غياب التطور فى الأحداث ، بل غياب الأحداث أساسا فى هذا الموقف .

ومن أمثلة الحوار الجيدة فى القصة ذلك الحوار الذى دار بين الجـرذ والحمامة المطوقة عندما جاءت إليه مع صواحبها تطلب منه مساعدتهن فى قرض الشبكة ، فقد ساعد هذا الحوار على إبراز جوانب مـن شخصية المطوقة ،وما ترمز إليه من مودة وإيثار ،وهى المعانى ذاتها التى يقدرها فيها الجرذ ويحرص على مودتها من أجلها -ولنتذكر دائمـا أن القصة كلها جاءت مثلا لإخوان الصفاء كيف يبدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض - حيث يدور الحوار بينهما على النحو التالى:

" فنادته المطوقة باسمه - وكان اسمه زيرك-فأجابها الجرذ من جحره: من أنت ؟ قالت : أنا خليلتك المطوقة، فأقبل عليها الجرذ يسعى فقال لها : ما أوقعك فى هذه الورطة ؟ قالت له:ألم تعلم أنه ليس من الخير والشر شيء إلا وهو مقدر على من تصيبه المقادير ، وهى التى أوقعتنى فى هذه الورطة... ثم إن الجرذ أخذ فى قرض العقد الذى فيه المطوقة ، فقالت له : ابدأ بقرض عُقد سائر الحمام وبعد ذلك أقبل على عقدى ، وأعادت عليه ذلك مرارا وهو لا يلتفت إلى قولها ، فلما أكثرت

عليه القول وكررت قال لها : لقد كررت القول عليَ كأنك ليس لك فى نفسك حاجـــة ، ولا لك عليهـــا شفقة ، ولا ترعيـــن لهـــا حقـــــا ، قالـــت إنى أخاف إن أنت بدأت بقطع عقدى أن تملّ وتكسل عن قطع مـــا بقى ، وعرفت أنك إن بدأت بهن قبلى وكنت أنا الأخيرة لم ترض - وإن أدركك الفتور - أن أبقى فى الشرك .قال الجرذ :هذا مما يزيد الرغبة والمودة فيك "[٣١]

ضرب الأمثال الجزئية التشبيهية :

يلجـــأ المؤلف كثيرا إلى ضرب الأمثال الجزئية التشبيهية على ألســـنة أبطال القصص لتوضيح أفكارهم ووجهات نظرهم فى القضايا المخـــتلفة ، وهـــذه الطريقة بالإضافة إلى ملاءمتها لمنهج القص فى الكـــتاب كلـــه باعتبار قصصه كلها أمثلة لأفكار أو قضايا ذهنية فإنها تســـاعد علـــى تجسيد الأفكار الذهنية الجزئية المجردة التى ترد خلال الحوار بين الشخصيات ، والأمثلة على توظيف هذه الطريقة عديدة فى الكـــتاب ، ولنأخذ مثلا ما ورد على لسان الغراب وحده فى حواره مع الجـــرذ عـــندما راح ينشد صداقته ،فهو يضرب أولا مثلا على ظهور حســـن خلق الجرذ وإن حاول أن يخفيه بالمسك الذى ينم عنه أريجه الطيب مهما كتم " فإن العاقل لا يخفى فضله وإن هو أخفاه ، كالمسك الـــذى يكتم ثم لا يمنعه ذلك من النشر الطيب والأرج الفائح " وكذلك ضـــرب مـــثلا لســـرعة اتصال المودة بين الصالحين وبطء انقطاعها بـــالكوز مـــن الذهب فى بطء انكساره وسهولة إصلاحه ، ومثل آخر لـــبطء اتصال المودة بين الأشرار وسرعة انقطاعها بالكوز من الفخار

فهــو ســريع الانكسار صعب الإصلاح " المودة بين الصالحين سريع اتصالها بطيء انقطاعها ، ومثل ذلك مثل الكوز من الذهب بطيء الانكسار ســريع الإعادة ، هين الإصلاح إن أصابه ثلم أو كسر ، والمودة بين الأشــرار سريع انقطاعها بطيء اتصالها ، ومثل ذلك مثل الكوز من الفخار سريع الانكسار ينكسر لأدنى عيب ، ولا صلة له أبدا "(٣٢)

ولــنلاحظ أن ضــرب الأمثلة هنا لم تتوقف وظيفته الفنية عند حــدود تجســيد الأفكار المجردة وتأكيدها ،وإنما تجاوز ذلك إلى أداء وظــائف إيحائية أخرى مثل التعبير عن نفاسة المعدن فى المودة بين الصالحين حين اختار لها مثلا الكوز من الذهب وكان بوسعه أن يختار أى مــثل آخر يضربه لبطء الانكسار وسرعة الإصلاح ،ولكنه اختار الذهــب بــالذات لنفاســة معدنه وسموّ جوهره، وكذلك الأمر بالنسبة لاختــياره كــوز الفخــار مثلا للمودة بين الأشرار فى بطء اتصالها وسرعة انقطاعها ، وكان يمكنه أيضا أن يختار مثلا آخر ولكنه اختار الفخار بالذات لهوان معدنه وانحطاط قيمته .

لقــد كــان ابن المقفع يتمتع بذوق شديد الرهافة رفيع الدربة ، وهذا يقودنا إلى الحديث عن:

لغة " كليلة ودمنة":

ابن المقفع واحد من كبار كتاب العصرين الأموى والعباسى ، وكان يمتلك لغة على قدر كبير من الفصاحة والقوة ، وإحكام البناء ، مــع بعد عن التكلف والبديع الممجوج الذى شاع لدى بعض المشاهير من كتاب عصره ، ومع ذلك فإن وراء ذلك البناء البسيط المظهر الذى

يطالعـــنا من لغة ابن المقفع هندسة لغوية شديدة الإحكام ، وفيها بديع فـــنى يصـــافح أسماعنا وأرواحنا فى وداعة ولا يزحم آذاننا بضجيجه المتكلف .

ولـــنأخذ نموذجـــا لإحكام بنائه اللغوى ،ودقة هندسته التركيبية اللغويـــة وما تتمتع به من تشكيل بارع ، يتمثل فى التوازى والتوازن والتعارض والتقاطع -لنأخذ مثلا لذلك كله العبارة السابقة التى ضرب فيها مثلين لمودة الصالحين ومودة الأشرار ،ولنعد كتابة العبارة بطريقة تبرز لنا المنطق الذى تخضع له هندسة بنائها اللغوى :

المودة بين الصالحين :	المودة بين الأشرار :
سريع اتصالها	سريع انقطاعها
بطىء انقطاعها	بطىء اتصالها
مثل الكوز من الذهب	مثل الكوز من الفخار
بطىء الانكسار	سريع الانكسار
سريع الإعادة هين الإصلاح	لا صلة له أبدا

ولـــنلاحظ تلك المقابلات المركبة العديدة التى تشيع فى بناء العـــبارة، والـــتى تعبر عن التواصل والانقطاع معاً ،كل ذلك دون أن يحـــس القارئ من تلك المقابلات إلا بمصافحتها الوديعة لوجدانه وهى تـــودع فـــيه دلالـــتها الغنية ؛ فهو يوظف المقابلات أولا داخل الجمل المعـــبرة عـــن ســـمات كـــل مـــودة من المودتين على حدة ؛ فمودة الصـــالحين: ســـريعة الاتصال بطيئة الانقطاع ، والكوز من الذهب – الـــذى ضربه الكاتب مثلا لها – : بطىء الانكسار ، سريع الإعادة ،

فالكاتـــب يلعب هنا فنيا - واللعب الفنى مشروع ومطلوب - بمفردتى " السرعة " و" البطء "من ناحية ،و"الاتصال" و"الانقطاع"وما يرادفهما من ناحية أخرى لتشكيل هذه المجموعة الفريدة من المقابلات ،ثم ينثنى بعد ذلك إلى المقابلات المركبة بين المودتين مستخدما المفردات ذاتها بعد أن يعكس ترتيبها فالذى كان سريع الاتصال - فى مودة الصالحين -أصـــبح ســـريع الانقطاع -فى مودة الأشرار -وكذلك ما كان بطىء الانقطـــاع فـــى الأولى أصبح بطىء الاتصال فى الأخرى ... وهكذا تتوالى المقابلات والتوازنات البنائية اللغوية دون أن يحس المتلقى بأى تكلـــف أو افـــتعال فى هذا البناء ،ولهذا يقول عنه الأستاذ عبد الرزاق حميدة " قد تقرأ الباب الطويل من كليلة ودمنة فلا تعثر فيه على سجعة مستكرهة ، أو ازدواج متكلف ، أو تقفية نابية ، وكان يميل إلى التقسيم فـــى التعبـــير ، ويربط بين الفقرة المتعددة الجمل برباط من التسلسل المنطقى "[٣٣]

ويقـــول عـــنه الأستاذ أحمد أمين أيضا: "هو غزير المعانى إذا كتـــب ، ليست كتابته بالجوفاء - ككثير من كتابات الناس -يمعن فى اختيار المعنى ، ثم يمعن فى اختيار اللفظ له "[٣٤] .

ولا نريد أن نترك الحديث عن البناء الفنى للكتاب قبل أن ننوه بدراستين قيمتين فى هذا المجال : أولاهما للأستاذ عبد الرزاق حميدة فى كتابه "قصص الحيوان فى الأدب العربى "[٣٥] ، والأخرى للدكتور أحمـــد درويـــش فـــى كتابه "الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق". [٣٦] وننصح بمراجعتهما،حيث تناولت كل من الدراستين البناء الفنى للكتاب من جوانب مختلفة .

(جـ) امتداد كليلة ودمنة فى الأدب العربى :

اتخـذ تأثـير كـتاب كليلة ودمنة فى الأدب العربى مسارين أساسـيين ، **أولهمـا** نظـم الكتاب شعرا ، **والثانى** :تأليف كتب على غراره تدور حول قصص الحيوانات والطيور ،وتسير على النهج نفسه الذى سار عليه مؤلف كليلة و دمنة .

وقد فقد الكثير من هذه الكتب ، خاصة ما كتب منها فى مرحلة مبكرة ، وليس لدينا عنه من المعلومات إلا ما أوردته كتب التراث من بـيانات ببليوجرافية سريعة ،لا تتجاوز أحيانا اسم الكتاب واسم مؤلفه وفى أحيان قليلة تاريخ تأليفه.

ومـن المؤلفات المبكرة التى تأثرت بكليلة ودمنة ما قام به أبو الفضـل سهل بن نوبخت من نظم للكتاب ،وكان ابن نوبخت معاصراً لابن المقفع تقريبا حيث كان من حاشية المنصور- الذى ترجم له ابن المقفـع كتاب كليلة ودمنة - ولا ندرى هل نظم ابن نوبخت الكتاب عـن تـرجمة ابـن المقفع أم نقله عن الفارسية -التى كان يجيدها - مباشرة .

وممـن نقله أيضا عن الفارسية يحيى بن هلال الأهوازى تلبية لطلب يحيى بن خالد البرمكى ،كما نظمه بشر بن المعتمر ، وعلى بن داود كاتـب زبـيدة زوجـة الرشيد ، كما نظمه أبان بن عبد الحميد اللاحقى ليحيى بن خالد البرمكى أيضا.

ولكـن هـذه الكتب كلها مفقودة ولم نعثر منها إلا على أجزاء قلـيلة، منها أكثر من سبعين بيتا من كتاب أبان بن عبد الحميد أوردها أبـو بكر الصولى فى كتابه "الأوراق "ونسبها إلى باب "الأسد والثور"

وإن كانت مقابلة هذه الأبيات بالأصل تدل على أنها من أبواب مختلفة وليســت من باب " الأسد والثور " فقط ؛ فالأبيات التالية مثلا من باب "الحمامــة المطوقة" ولكن الصولي يوردها ضمن ما أورده من أبيات تحت عنوان "باب الأسد والثور":

الأهــل والإخــوان والأعــوان	**عــند ذوى الأموال حيث كانوا**
والمــال هــادى الرأى والمروّة	**وهــو علــى كــل الأمور قوّة**
والمــال فــيه العــز والجمــال	**والــذل حيــث لا يكــون المال**
وربمــا دعــا الفقــير فقــره	**إلــى الــذى يُخْــبط فيه أجره**
فيخســر الديــن كما كان خسر	**دنــياه والخسران ما لا ينجبر**
ولــيس مــن شىء يكون مدحا	**لــذى الغــنى إلا يكــون برحا**
علــى الفقــير ،ويكــون ذمّــا	**كــذاك يدعــى ، وبــه يسمى**
فــإن يكــن نجدا يقولوا أهوجُ	**كــذاك عــند الحــرب لا يعرّج**
وهــو إذا كــان جــوادا سيدا	**ســمّى للفقــر مضــيعا مفسدا**
أو يــكُ ذا حلــم يُقــل ضعيف	**أو يكُ بسّاما يقــل سخيــــفُ**

ويقــابل هــذه الأبــيات من باب " الحمامة المطوقة "فى ترجمة ابن المقفــع لكليلة ودمنة قوله:"لا الإخوان ولا الأعوان ولا الأصدقاء إلا بالمال، ووجدت من لا مال له إذا أراد أمرا قعد به العدم عما يريد ... ومن لا مال له لا عقل له ولا دنيا ولا آخرة ... وليس من خلة هى للغنى مدح إلا وهى للفقير ذم ؛فإن كان شجاعا قيل أهوج ، وإن كان جوادا سمى مبذرا ، وإن كان حليما سمى ضعيفا ، وإن كان وقورا سمى بليدا "

وقد حذفنا من نص ابن المقفع بعض العبارات التى لم يترجمها أبان، ولعه يكون قد ترجمها فى أبيات أخرى لم يوردها الصولى فيما أورده مـن أبـيات اللاحقـى ،أما بقية الأبيات فتكاد تكون فى بعض المواضع نظما دقيقا لعبارات ابن المقفع ،ولكن الشاعر يتصرف أحيانا فـى بعـض العبارات الأخرى بالزيادة أو النقصان أو الإتيان بمعنى قريب من المعنى الذى تحتويه عبارة ابن المقفع .[٣٧]

نظم الكتاب:

وأهـم ما بقى لنا من منظومات كليلة ودمنة الكاملة كتاب ابن الهـبارية -وهو الشريف أبو يعلى محمد بن محمد بن صالح من نسل على بن عبد الله بن عباس ، توفى سنة ٥٠٤هـ- " **نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة** ".

ويقول الناظم فى المفاضلة بين عمله وعمل إبان بن عبد الحميد فى نظم الكتاب :

كلـت طـباع القـوم دون نظمـه	**وعجـزوا عـن سـبكه لعظمه**
إلا أبـان اللاحقـى الكاتـب	**فإنـه فـى نظمـه لغالـب**
ثـم أبـو يعلـى -أنـا- فـإنى	**نظمـته بـالجهد والتعـنى**
متـبعا فـيه أبـان اللاحقـى	**ولـيس - وهو سابقى -بلاحقى**
فـإن يكـن أقـدم مـنى عصـرا	**فإنـنى أحسـن مـنه شـعرا**
مـا قـدم العصـر مفـيد فضـلا	**قـد يفضل الفرع الزكى الأصلا**
فاعتبروا التضمين يا سـاداتى	**فأنتم أعـرف بالأبيـات**

ولكـــن نظم ابن الهبارية -على الرغم من هذه النبرة المتعالية المغـــرورة -إذا قارنا بينه وبين ما وصلنا من نظم أبان وجدنا أن نظم ابـــن الهبارية يقصر فى بعض الأحيان عن نظم اللاحقى ،ولنأخذ مثلا مـــا يقابل بعض الأبيات التى أوردناها من نظم أبان فى تصوير حال الفقير وموقف الناس منه ؛يقول ابن الهبارية :

فكـــل مـــا يطـــرى به الغنى	**يلحـــى علـــيه المقتر الشقىّ**
إن كان شهما قيل غر أهوج	**وحالـــه جمـــيعه معـــوج**
أو كـــان ذا جود ،وذا سماح	**قـــيل سفيه ليس ذا إصلاح**
وحلمـــه عجـــز ،كما وقاره	**بـــلادة يعظـــم مـــنها عاره**

فالأبيات مليئة بالحشو الذى لا يضيف إلى الأبيات شيئا وإنما أتى به الـــناظم لإكمـــال الوزن ، كما أن بعض ما أورده فى نظمه لا أصل له فى نـــص ابـــن المقفـــع ؛ فمـــن أمـــثلة الحشو وصفه المقتر بالشقى ، وعبارة "ذا ســـماح" فى البيت الثالث ، وكذلك "ذا إصلاح" فى البيت نفسه ، كل هذه الكلمات والعبارات حشو لا يضيف إلى المعنى شيئا،ولا أصل له فى ترجمة ابن المقفع ،أما العبارات التى قد تضيف شيئا إلى المعنى ولكن لا وجود لما يقابلهـــا فـــى الأصل وإنما جاء بها الناظم أيضا لإكمال البيت،فمن أمثلتها الشطر الثانى من البيت الثانى كله "وحاله جميعه معوّج" وكذلك عبارة "يعظم منها عاره " فى البيت الأخير .

بل إن نظم ابن الهبارية يسف أحيانا إلى حد الركاكة والهلهلة، مثل قوله فى تصوير الإخاء :

وإنما الإخـــاء للمـــؤاخـــى	**كأنـــه مغرفـــة الطبـــّاخ**
يقـــى بها حر الطبيخ كفـــه	**صحيحـــة إذا أراد غرفـــه**

حـــتى إذا ما دهرها أفسدها وأصبحت مكسورة أوقدها[٣٨]

ويلاحظ على ما وصلنا من نظم لكليلة ودمنة أنه جاء كله على وزن الرجـــز المـــزدوج ، الـــذى يبـــنى فيه شطرا البيت على قافية واحدة،وتغير القافية بعد كل بيت ،وهذا يعطى الناظم قدرا من الحرية لـــم يكن ليتوفر له لو أنه التزم قافية واحدة فى الكتاب كله ،أو فى كل بـــاب ،أو حتى فى كل قصة ، أو التزم بحرا آخر غير الرجز ؛ لأن الرجـــز كمـــا هو معروف وزن سهل يقترب إيقاعه كثيرا من الإيقاع النـــثرى ،أما جمال الصياغة وبراعة التصوير فليس لهذه المنظومات منها حظ كبير.

محاكاة الكتاب:

حـــاكى عدد كبير من المؤلفين كتاب كليلة ودمنة ،بتأليف كتب على غراره بعضها نظم وبعضها الآخر نثر ،وممن ألفوا على غراره ســـهل بـــن هـــارون الذى ألف كتابا عنوانه "ثعلة وعفراء " للخليفة المـــأمون . وممن ألفوا على غراره – أو على الأقل أفاد من نهجه – إخـــوان الصـــفاء فى رسالتهم "تداعى الحيوانات على الإنسان " وإن كانـــت هـــذه الرســـالة يغلب عليها – شأن كل رسائل هذه الجماعة – الطـــابع الفلسفى ، أما الجانب القصصى فهو شديد الخفوت فيها ،وقد طبعت الرسالة فى برلين منذ أكثر من مائة وثلاثين عاما .

ومـــن أشهر الكتب التى ألفت على غرار" كليلة ودمنة " نظما كتاب "**الصادح والباغم** "لابن الهبارية صاحب كتاب "نتائج الفطنة فى

نظم كليلة ودمنة " وقد ألف ابن الهبارية هذا الكتاب فى عشر سنين وعدد أبياته ألفا بيت ، ولم ينس أن يفتخر - كعادته - على الآخرين فى الأبيات التى حدد فيها الفترة التى قضاها فى نظم الكتاب وعدد أبياته حيث يقول :

هـذا كـتاب حسـن	**تحـار فـيه الفطـن**
أنفقـت فـيه مـدة	**عشر سـنين عـدة**
....	**........................**
بـيوته ألفـان	**جمـيعها معـانى**
لـو ظـل كـل شـاعر	**ونـاظم وناثـر**
كعمـر نـوح الـتالد	**فـى نظـم بيـت واحـد**
مـن مـثله لمـا قـدر	**مـا كـل مـن قال شعر**

والهيكل العام للكتاب يتألف من حوار بين فارسى وهندى يفتخر كـل مـنهما بحضـارة قومه وما قدمته أمته للإنسانية من علم وفكر وثقافـة، حيث يفتخر الهندى من بين ما يفتخر به من مآثر قومه أنهم قدمـوا للإنسـانية كتاب "كليلة ودمنة " فيخبره الفارسى أن هناك كتبا أخرى فيها ما فى كليلة ودمنة من حكم ومواعظ :

قـال له الهـندى وهـو صادق	**لكن لنا فضل عليكم سابـق**
تصـنيفنا كلـيلة ودمـنة	**يقضـى لـنا بحكمـة وفطـنة**
كـم فـيه مـن موعظـة وعلم	**وحكمـة تعجـب أهـل الفهـم**
قـال له الفرسـى : فـى سواه	**لو كنت ذا علـم به معنـاه**

ويتألف الكتاب بعد المقدمة من ثلاثة أقسام ؛ **أولها** :" الناسك واللص الفاتك "الذى يظهر فيه تأثره الواضح بكليلة ودمنة سواء فى طبيعة القصص الحيوانى ، أو فى بعض الظواهر الفنية التى صادفتنا فى كليلة ودمنة مثل تداخل الحكايات والاستطراد وغير ذلك .

والقسم **الثانى** هو "باب البيان ومفاخر الحيوان "وقد تأثر فى هذا الباب -بالإضافة إلى تأثره بكليلة ودمنة -برسالة إخوان الصفاء فى " تداعى الحيوانات على الإنسان " فى الطابع الفلسفى الذى يحمل هذا الباب بعض ملامحه .

أما القسم **الثالث** : فهو باب " المحاورة بين الحمامة و الظبية" وهو يقوم على نظم مجموعة من الحكم نظما تغلب عليه الصنعة اللفظية والتكلف، وليس بينها وبين قصص الحيوان من رابط إلا مجيئها على لسان الحمامة والظبية .

ومن الكتب المهمة التى تأثرت بكليلة ودمنة كتاب **"سلوان المطاع فى عدوان الأتباع "** الذى ألفه ابن ظفر (حجة الدين أبو هاشم محمد بن أحمد) وفرغ من تأليفه فى شهر رجب عام ٥٦٥هـ ،وهو مؤلف من خمس سلوانات – كما يسمى المؤلف أقسامه -الأولى : فى التفويض،والثانية : فى التأسى ، والثالثة : فى الصبر ، والرابعة : فى الرضا ، والخامسة : فى الزهد .

والحقيقة أن تأثر هذا الكتاب بكليلة ودمنة دون تأثر الكتب السابقة ، حيث يغلب عليه الطابع الدينى كما هو واضح من عناوين أقسامه ، وقصص الحيوان تأتى فيه عرضا ،وتابعة فى الغالب للقصص الأساسية التى هى قصص تاريخية أبطالها من ملوك العرب

والعجـم ،ويكـثر فيها الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث الشريفة .كما ظهرت فيه بعض التأثيرات الفلسفية والمنطقية .

ولابن عربشاه (أحمد بن محمد عبد الله الدمشقى الرومى)كتاب عـنوانه "**فاكهـة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء** "سار فيه على نهج كليلة ودمـنة،وقد أشـار المؤلف فى مقدمة الكتاب إلى كتاب كليلة ودمنة ، وإلـى بعـض الكتب التى ألفـت على غـراره فى العربيـة مثل : "الصادح والباغم "و" سلوان المطاع "وغيرهما ، وقد جعل لكتابه راوية وهو أبو المحاسن حسان .

والكتاب مؤلف من عشرة أبواب هى :

الباب الأول :ذكر ملك العرب الذى كان لوضع هذا الكتاب السبب

الباب الثانى :وصايا ملك العجم المتميز عن أقرانه بالفضل والحكم

الباب الثالث :فى حكم ملك الأتراك مع ختنه الزاهد شيخ النساك

الباب الرابع :فى مباحث عالم الإنسان مع العفريت جان الجان

الـباب الخامس :فى نوادر ملك السباع مع نديميه أمير الثعالب وكبير الضباع

الباب السادس :فى نوادر التيس المشرقى والكلب الأفرقى

الـباب السـابع :فى ذكر القتال بين أبى الأبطال الريبال وأبى دغفل سلطان الأفيال

الباب الثامن :فى حكم الأسد الزاهد وأمثال الجمل الشارد

الـباب التاسـع :فى ذكر ملك الطير العقاب والحجلتين الناجيتين من العقاب.

الـــباب العاشـــر :فـــى معاملة الأعوان والأصحاب وسياسية الرعايا والأحباب.

وفى أبواب الكتاب تتداخل قصص الحيوان مع قصص الإنسان كمـــا هو الشأن فى كليلة ودمنة ، ولكن الفارق بينهما أن الحكايات فى " فاكهة الخلفاء " تأتى – كما أشار المؤلف فى مقدمة الكتاب –على لســـان راوية هو أبو المحاسن حسان وليس الأمر على هذا النحو فى كلـــيلة ودمنة ،كما أن أسلوبه تطغى عليه الصناعة اللفظية والإسهاب كما رأينا فى بعض النماذج التى أوردناها من قبل ، بل كما هو واضح حـــتى مـــن عناوين الأبواب فكلها كما رأينا مسجوعة فى الوقت الذى يكـــاد السجع يختفى فيه من كليلة ودمنة تماما ، كما أن الكتاب يحمل بعـــض الملامـــح الدينية المتمثلة فى الاستشهاد ببعض الآيات القرآنية والأحاديـــث النبوية والتعرض لبعض القضايا الفقهية والكلامية مما لا نجد له أثرا فى كليلة ودمنة الذى وضع أصله الأول الهندى وترجمته الفارسية فى بيئة غير إسلامية .

والحقيقة أن " فاكهة الخلفاء "كان أكثر تأثرا بكتاب آخر للمؤلف عنوانه "**مزربان نامه** " الذى وضع فى الأصل باللهجة الطبرستانية فى القـــرن الـــرابع الهجـــرى ، العاشر الميلادى ، وقد ترجم الكتاب إلى الفارســـية ثـــم إلى التركية ، وقد قام ابن عربشاه بترجمة الكتاب إلى العربية ، ويعتبر هذا الكتاب أصلا لكتاب "مفاكهة الخلفاء " للمؤلف ، فالخلاف بين أبواب الكتابين جد قليل ، وأهم ما بينهما من خلافات أن **" مفاكهـــة الخلفاء "يزيد بابين على "مزربان نامه" كما أن الأسلوب فى الكتاب الأخير أقل تكلفا وأشد إيجازا منه فى الأول ، ولهذا يعتبر كثير**

مـــن الباحثيـــن أن " مرزبان نامه " هو " أصل " مفاكهة الخلفاء "الذى انتهى المؤلف من تأليفه كما أشار فى خاتمته عام ٨٥٨هـــ.

وكـــتاب "فاكهـــة الخلفاء "هذا هو آخر كتاب فى العربية تأثر بكتاب "كليلة ودمنة "قبل العصر الحديث .(٣٩)

رابعا :رحلة كليلة ودمنة فى الآداب العالمية

بعــد ضياع الأصل السنسكريتى لكليلة ودمنة الذى لم يبق منه ســوى أبــواب متفرقة فى كتب الأدب الهندى القديم ، وكذلك ضياع الــترجمة البهلوية التى قام بها الطبيب برزويه فى عهد الملك كسرى أنو شروان أصبحت ترجمة ابن المقفع هى أقدم الصور الموجودة لهذا الكتاب ، وغدت أصلا له ،وكان الكتاب قد ترجم إلى السريانية حوالى عــام ٥٧٠م أى فــى الوقــت نفسه الذى تمت فيه ترجمة الكتاب إلى البهلوية عن اللغة السنسكريتية مباشرة ، ولكن هذه الترجمة السريانية كانــت مفقــودة بدورها، ولم يعثر عليها إلا فى عام ١٨٧٣م فى دير ماردــن ، وطبعــت لأول مرة عام ١٨٧٦م بعد أن كانت ترجمة ابن المقفــع قد مارست تأثيرها الواسع فى الآداب العالمية ،وترجمت إلى مخــتلف اللغــات العالمية -بما فى ذلك الترجمات إلى اللغة الفارسية الحديــثة - إمــا بطــريقة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق إحدى الــترجمات الــتى ترجمت عن الأصل العربى ، وقد ترجمت بإحدى الطريقتين إلى أكثر من ستين لغة .

١-الترجمات الفارسية :

كانت أول ترجمة فارسية لكتاب كليلة ودمنة بعد الإسلام - نقلا عــن ترجمة ابن المقفع - تلك الترجمة النثرية التى قام بها أبو الفضل الــبلعمى فــى عهد الأمير السامانى نصر بن أحمد ، ثم نظمها شعرا الــرودكى ، الشاعر السامانى المشهور -توفى عام ٣٢٩هــ- ويشكك

بعض الباحثين الغربيين فى إتمام هذه الترجمة ،ولكن الفردوسى يشير فى شاهنامته إلى أن أبا الفضل البلعمى قام بترجمة الكتاب من العربية استجابة لأمر الأمير نصر بن أحمد ، حيث يقول الفردوسى :

لقد نُقلت كليلة ودمنة من البهلوية إلى العربية
ومازالت على هذه الحال كما تعرفون حتى اللحظة
ظلت عربية حتى عصر الأمير نصر
ظلت حتى أصبح هذا الأمير سلطان العصر
وكان له وزير عظيم هو أبو الفضل
كان شبيها بكنز فى عالم القول
فأمره بأن ينقلها إلى الفارسية الدرية
وأن ينتهى منها فى غاية السرعة
بعد أن تلقى الأمر استجمع فكره
وجعل عقله خير مرشد له
ثم كان الكاتب يجلس فى كل يوم
أمام الرودكى كى يقرأ عليه ما أنجز وتم
وكان يقوم -الرودكى - بوصل ما انقطع
وينظم من هذه اللآلئ المتناثرة عقداً منتظما

وعلــى أيـــة حال سواء تم هذا العمل أو لم يتم فإن الترجمتين كلتيهما مفقودتان ولم يبق من نظم الرودكى إلا بضعة أبيات وردت فى بعض المعاجم الفارسية شاهدا على نظم الرودكى (٤٠)

أما أقدم ترجمة موجودة حتى الآن من الترجمات الفارسية التى تمــت مباشرة عن ترجمة ابن المقفع فهى ترجمة "أبى المعالى نصر

الله " حوالى عام ٥٣٩هـ وقد قدمها أبو المعالى إلى الملك الغزنوى بهرامشاه ، ولذلك عرفت هذه الترجمة باسم "**كليلة ودمنة بهرامشاهى**".

والتأثير العربى على ترجمة أبى المعالى نصر الله شديد الوضوح ، حيث تأثر المترجم فى أسلوبه الفارسى بالأسلوب العربى ، كما أكثر من استعمال المفردات والمصطلحات العربية ، وإن كان قد أضاف إلى الترجمة كثيرا من المقتبسات العربية والفارسية ، فأورد فى نصه من الآيات القرآنية الكريمة ،والأحاديث النبوية الشريفة ، والشعر العربى والفارسى، والمواعظ والحكم والأمثال ما لا وجود له فى نص ابن المقفع .وقد أثرت طريقة أبى المعالى هذه فيمن جاء بعده من المترجمين الفرس.

ويقارن الدكتور بديع محمد جمعة فى دراسته القيمة عن الموضوع بين الترجمة الفارسية والأصل العربى من خلال تحليله لنص من النصوص يورد صورته أولا فى الأصل العربى ، كما يورد ترجمته الفارسية ، ثم ترجمة عربية يقوم بها لنص أبى المعالى الفارسى ،والنص الذى اختاره هو قصة المرأة وزوجها والذئب من باب الحمامة المطوقة ، والنص كما ورد فى ترجمة ابن المقفع هو :

"قال الضيف نزلت مرة على رجل بمكان كذا ، فتعشينا ثم فرش لى ، وانقلب الرجل على فراشه مع زوجته ، وبينى وبينهما خص من قصب ، فسمعت الرجل يقول فى آخر الليل لامرأته ، إنى أريد أن أدعو غدا رهطا ليأكلوا عندنا ، فاصنعى لهم طعاما ، فقالت المرأة : كيف تدعو الناس إلى طعامك وليس فى بيتك فضل عن عيالك

وأنــت رجــل لا تبقى شيئا ولا تدخره ، قال الرجل ، لا تندمى على شيء أطعمناه ، فإن الجمع والادخار ربما كانت عاقبته وخيمة كعاقبة الذئب ، قالت المرأة وكيف كان ذلك ؟"

ويــورد الدكتور بديع النص الفارسى كما جاء فى ترجمة أبى المعــالى ثم يقوم بترجمته إلى العربية ويقارن بين النصين العربيين نص ابن المقفع ونص أبى المعالى بعد ترجمته إلى العربية والنص العــربى كمــا تــرجمه الدكتور بديع يقول :" قال الضيف : ذات ليلة وصــلت إلى مدينة كذا ،وتوجهت على الفور إلى أحد معارفى ، وبعد أن فرغــت من العشاء أعدوا لى فراش النوم ،ثم ذهب الرجل صوب زوجــته ، وكــان فــى مقدورى سماع حوارهما ،حيث لم يكن بينى وبيــنهما حجاب سوى حصير، قال الرجل لامرأته : إننى أرغب فى دعــوة مجموعــة وأن أقــيم مأدبة ، فقد جاءنا ضيف عزيز ، فقالت الزوجة أتدعو خلقا وليس فى دارك ما يفى بحاجة عيالك ؟إنك لا تنظر قط إلى الغد ، ولا تراعى أولادك وأعقابك . قال الرجل :

يا عاذلى إن بعض اللوم مغنمة وهل متاع وإن بقيته باق ؟!

فــإذا كان هناك مجال لأن يوفق الإنسان فى إحسان ، ومجال الإنفــاق فــلا ينبغى أن تتملكه الحسرة والندامة على ذلك ،فإن الجمع والادخــار غــير مبارك ،وعاقبته غير محمودة ، مثلما حدث للذئب . فسألته الزوجة : وكيف كان ذلك ؟"

وأول ما يلاحظه الدكتور بديع على النص الفارسى كثرة الألفاظ العربية ، بحيث إذا جمعنا هذه الألفاظ غير البيت العربى وجدناها ثلاثا وعشــرين لفظــة عربية ، كان فى إمكان المترجم أن يستبدل ببعض

ألفاظا فارسية ، ولكن إعجابه بالعربية ووقوعه تحت تأثير النص العربى جعله يكثر من الإتيان بالألفاظ العربية فى ترجمته

كما يلاحظ حرص الشاعر على تضمين ترجمته أبياتا من الشعر ، سواء كان شعرا عربيا كما ورد فى هذا النص ، أو شعرا فارسيا كما ورد فى مواضع أخرى فى الترجمة .

ويلاحظ أخيرا وجود بعض الخلافات اليسيرة بين النص العربى و الترجمة الفارسية ؛ومن هذه الزيادات أن أبا المعالى حدد وقت نزول الضيف-وهو وقت الليل -كما حدد صلته بالمضيف -وهو أحد معارفه - وهذا ما لم يفعله ابن المقفع بالنسبة للأمرين كليهما .كما أن أبا المعالى يحدد الداعى الذى دفع الرجل إلى التفكير فى إقامة المأدبة - وهو وصول ضيف عزيز - وهذا ما لم يفعله أيضا ابن المقفع مما يجعل الأصل العربى أقل إقناعا - من الوجهة الفنية - بضرورة إقامة هذه المأدبة .

وهذه خلافات يسيرة كما أشار الباحث بسبب قصر الحكاية ولكن ثمة خلافات أكبر وأكثر جوهرية بين النص العربى والترجمة الفارسية فى الحكايات الأكثر طولا .[٤١]

وبعد ترجمة أبى المعالى نصر الله لم يترجم الكتاب إلى الفارسية ترجمة مباشرة عن النص العربى ، وإنما جاءت كل الترجمات بعد ذلك مستوحاة من ترجمة " أبى المعالى " أو تهذيبا لها أو تصرفا فيها بشكل أو بآخر .

ومـــن الـــترجمات الفارسية التي تأثرت بنص أبي المعالي تلك الـــترجمة الشـــعرية التي قام بها قانعي الطوسي بعد حوالي قرن من ترجمة أبي المعالي ،وتوجد منها نسخة مخطوطة بالمتحف البريطاني .

أمـــا أهـــم تـــرجمة فارسية لكليلة ودمنة بعد أبي المعالي فهي الـــترجمة المعروفة باسم "أنوار سهيلي " التي قام بها حسين بن علي الواعـــظ الكاشفي السبزواري ،وهي ليست ترجمة بالمعنى المفهوم ، ولكنها نوع من الاستيحاء من نص أبي المعالي ، مع اختلافات كثيرة بيـــن النصين ، ومن أهم هذه الاختلافات تغيير اسم الكتاب ، حيث ظـــل الكتاب محتفظا باسمه " كليلة ودمنة "منذ ترجمته إلى البهلوية ، ولـــم يجرؤ على تغيير الاسم إلا الكاشفي حين أطلق عليها اسم " أنوار ســـهيلي "وهـــذه التسمية نسبة إلى الأمير الشيخ أحمد سهيل الذي كان وزيـــرا للســـلطان حسين ميرزا بهادرخان حفيد تيمور لنك ، أو قائدا لجيوشه .

ومـــن التغيـــيرات الأساســـية أيضا التي أدخلها الكاشفي على الكـــتاب حذف المقدمات المختلفة الموجودة في النسخة العربية ومن قـــبلها الـــترجمة البهلوية ، وقد استبدل المترجم بهذه المقدمات مقدمة أخرى جديدة خاصة به . (٤٢)

وقـــد بلغـــت الاختلافات بين " أنورا سهيلي " من ناحية وبين ترجمة أبي المعالي نصر الله ، والأصل العربي لابن المقفع كليهما من ناحية ثانية من الكثرة والجوهرية حدا جعل بعض الباحثين يؤكدون أن الكاشفي متأثر في " أنور سهيلي "-بالإضافة إلى ترجمة ابن المقفع - بمصـــادر أخرى ، منها أصول سنسكريتية ، ومنها أصول مجهولة يم...

أن تكــون سنســكريتية أيضا أو فارسية ،ومن ثم يقسمون الكتاب إلى ثلاثة أقسام :

١-قسم متأثر بالسنسكريتية مباشرة ولا وجود له فى ترجمة ابن المقفع.

٢-قســم له أصول سنسكريتية لها نظير فى ترجمة ابن المقفع ،وتأثر المترجم بالأصل السنسكريتى أكثر من تأثره بالنص العربى .

٣-قســم لاوجــود له فــى تــرجمة ابــن المقفع ، ولا فى الأصول السنسكريتية المعروفة ،و يحتمل أن يكون المترجم قد تأثر فيه بأصول سنسكريتية أو فارسية مجهولة .

ويــروى الكاشــفى فى المقدمة التى أضافها قصة طويلة عن حصول دبشليم على الكتاب مختلفة كثيرا عن القصة التى رواها على ابــن الشاه الفارسى -بهنود بن سحوان -عن تأليف الكتاب فى مقدمته لترجمة ابن المقفع العربية .

علــى أن الخلاف بين الترجمة العربية و"أنوار سهيلى "لا يقف عند حد اختلاف الموضوعات وقصة تأليف الكتاب ، وإنما يتجاوز ذلك إلــى الأســلوب الفــنى للكــتاب ،فالمــترجم متمكــن من الفارسية والعربــية،ولديه قــدرة فائقــة علــى اصــطناع الأســاليب البلاغية المختلفة،وإن كان يؤخذ عليه الإسهاب والإطناب إلى الحد الذى يرهق القــارئ ويجعلــه عاجزا عن تتبع مسار العبارات ومفردات بناء كل عــبارة ، حيــث تمــتد الجملة فى بعض الأحيان إلى حوالى الصفحة لتســتكمل أركانها وعناصرها الأساسية ، وخلال ذلك تتسلل مجموعة مــن الجمل الجزئية الفرعية إلى بناء الجملة الأساسية تزيد من تعقيد تركيبها وصعوبة إدراك مكوناتها . (٤٣)

ويحتاج فهم هذا الكتاب من القارئ أن يكون ملما بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والأمثال والحكم العربية والفارسية ، مما يدل على عمق تأثر المترجم بالأصل العربى وباللغة العربية والثقافة العربية ، الأمر الذى يدفعنا أن نأخذ بحذر شديد رأى أولئك الباحثين الغربيين الذين يذهبون إلى ضعف تأثر الكاشفى بالأصل العربى ، مقارنا بتأثره بالأصل السنسكريتى .

ويورد الدكتور بديع جمعة ترجمة لنص حكاية "الثعلب والطبل" فى ترجمة أبى المعالى نصر الله وترجمة أخرى للنص كما ورد فى "أنوار سهيلى " ويقارن بين الترجمتين وبين الأصل العربى لابن المقفع.

ونص الحكاية كما وردت فى ترجمة ابن المقفع فى باب " الأسد والثور":

"قال دمنة : زعموا أن ثعلبا أتى أجمة فيها طبل معلق على شجرة ، وكلما هبت الريح على قضبان تلك الشجرة حركتها فضربت الطبل ،فسمع له صوت عظيم باهر ، فتوجه الثعلب نحوه لأجل ما سمع من عظيم صوته ، فلما أتاه وجده ضخما فأيقن فى نفسه بكثرة الشحم واللحم، فعالجه حتى شقه ، فلما رآه أجوف لا شيء فيه قال لا أدرى لعل أفشل الأشياء أجهرها صوتا وأعظمها جثة "(٤٤)

أما النص كما ورد فى ترجمة أبى المعالى نصر الله - طبقا لترجمة الدكتور بديع له -فيقول : " قال دمنة :زعموا أن ثعلبا أتى أجمة ، فرأى هناك طبلا قد ألقى بجوار شجرة ، وكلما حركت الرياح أغصان الشجرة ولامست الطبل وصل إلى سمع الثعلب صوت عظيم،

وعندما رأى الثعلب ضخامة الجثة وسمع الصوت المهيب تملكه الطمع بـأن لحمه وشحمه لذيذ مستساغ ،فاجتهد في تمزيقه ، لكنه – والحق يقـال – لـم يحظ بغير الجلد ، فتملكته الندامة وقال :لم أكن أدرك أنه حيثما وجدت جثة ضخمة ، وصوت هائل ، كانت المنفعة أقل "(٤٥)

وقد أورد الدكتور حامد عبد القادر ترجمة أخرى لنص الحكاية كمـا وردت في ترجمة أبي المعالي وذلك في مجال بيانه لدقة ترجمة أبـي المعالي وقربها من الأصل العربي ، وتقول ترجمة الأستاذ حامد لـنص أبي المعالي : " فقال دمنة : يحكى أن ثعلبا دخل أجمة ، فرأى فيها طبلا ملقى بجانب شجرة ،فكلما تحركت أغصان الشجرة ضربت الطبل فوصل منه إلى سمع الثعلب صوت مفزع ، فذهب نحوه ، ولما شاهد ضخامة جسم الطبل ،وسمع صوته المدوي توهم أن لحمه وجلده بمقـدار صـوته فجد واجتهد حتى مزق غشاءه تمزيقا ، فلم يجد شيئا وراء هـذا الغشاء ، فأخذ منه الندم كل مأخذ وقال :ما كنت أدري أنه كلما عظم الجسم وأفزعت الجعجعة قلت الفائدة "(٤٦)

أما ترجمة الكاشفي للنص ذاته فقـد نقـلها الدكتور بديـع إلى العربية على النحو التالي :

"قـال دمنة : زعموا أن ثعلبا أتى أجمة ، وكان يتجول يتشمم رائحة أي طعام ، فوصل إلى حيث توجد شجرة علق بجوارها طبل ، وكلمـا هبت الريح وحركت غصنا من تلك الشجرة ووصل إلى حيث الطبل صدر صوت مهيب .وكان الثعلب قد رأى أسفل الشجرة دجاجة تنـبش الأرض بمـنقارها باحثة عن طعام ،فكمن لها بغية الإيقاع بها وصـيدها ،وفجـأة تـرامى إلى سمعه صوت الطبل ، فتعقب مصدر

الصــوت فــرآه جــثة فــى غاية الضخامة وله صوت مهيب هائل ، فتحركت أطماع الثعلب وفكر فى نفسه أن كل الشواهد تقول بأن لحمه وشحمه لذيذان ، فخرج من مكمنه الذى أعده للدجاجة ، وتوجه صوب الشــجرة فتنبهت الدجاجة لما كان مخبئا لها ، ولاذت بالفرار .وجاهد الثعلب حتى اعتلى الشجرة وجاهد كثيرا حتى مزق الطبل ، فلم يجد به غــير جلــد وقطعة من الخشب ، فاضطرمت نار الحسرة فى قلبه ، وأذرفــت عيــناه دموع الندم ، وقال : واحسرتاه ،لقد أفلت منى ذلك الصيد الحال بسبب هذه الجثة الخاوية ، وهكذا حرمت كل فائدة دون مبرر ، ثم أنشد بيتين هذه ترجمتهما):

–الطــبل دائما مرتفع الصوت مهيبه ،ولكن ما جدواه وليس بداخله إلا قبض الريح .

–إن كنت على علم وبصيرة فاطلب المعنى دائما ،ولا تغرنك الصورة، إذ ليست إلا عدما ."(٤٧)

ويــترجم الأستاذ حامد عبد القادر النص نفسه من الفارسية إلى العربية على النحو التالى:

" زعمــوا أن ثعلبا كان يجول فى غابة ، وفى أثناء تجواله فى أطــرافها رجــاء أن يشم رائحة الطعام وصل إلى جذع شجرة معلق على أحد جوانبه طبل ،فكان كلما هبت الريح تحرك فرع من الشجرة ، ودق الطــبل فانبعــث منه صوت عظيم ،ورأى الثعلب تحت الشجرة دجاجة تبحث فى الأرض بمنقارها طلبا للغذاء ، فكمن الثعلب لها ، وأراد أن يــنقض علــيها ،وإذا بصوت الطبل يصل إلى أذنيه ، فنظر فرأى جسما فى غاية الكبر ، صوته يخرق السمع ، فتحرك فى نفسه الطمع،

ودار بخلده أن لحم هذا الجسم وجلده لا بد أن يكون بنسبة صوته؛ فخرج من مكمنه وتوجه نحو الشجرة ، فأحست الدجاجة بالخطر ففرت هاربة .

وبذل الثعلب كل ما فى وسعه من جهد ، واحتال حتى تسلق الشجرة ، وجاهد جهادا صادقا حتى مزق الطبل فلم يجد فيه إلا جلدا وخشبا ، فاستعرت فى قلبه نيران الحسرة ، وأمطرت مقلتاه عبرات الندم، وقال : وا أسفاه ! لقد أفلت هذا الصيد الحال من يدى ،وأغوتنى جثة ضخمة كلها هواء ،ولم أفد شيئا مطلقا من هذا الهيكل الضخم الحجم ، العديم القيمة :

يصدح الطبل كل حين ولكن — هل يفيد الجوعان صوت جهورى

ليس يرضى اللبيب إلا لباب — وترى الغر قانعا بالقشور "[٤٨]

ونحن نجد بالفعل ترجمة أبى المعالى شديدة القرب من الأصل العربى حيث لا نجد بينها وبين هذا الأصل سوى بعض الفروق فى الصياغة ،أما ترجمة الكاشفى فإننا نجد شقة الخلاف بينها وبين نص ابن المقفع أكثر اتساعا ، حيث لم يقف هذا الخلاف عند حدود الصياغة والأسلوب وإنما تجاوز ذلك إلى الأحداث والشخصيات ذاتها ، الأمر الذى أضفى على الحكاية مغزى إضافيا جديدا ،لا وجود له فى نص ابن المقفع العربى ولا فى ترجمة أبى المعالى من ناحية ،وجعلها أكثر تماسكا منهما فنيا من ناحية أخرى ، فالكاشفى يبدأ الأحداث

بأن يجعــل الثعلب يتجول فى الأجمة باحثا عن الطعام ،وهو حدث لا وجــود له فــى نــص ابن المقفع وأبى المعالى على الرغم من أنه يضفى منطقية فنية على الأحداث التالية .

كمــا أضـــاف صـــاحب " أنوار سهيلى " شخصية جديدة إلى شخصـــيات القصة وهي شخصية الدجاجة التى كانت تبحث عن طعام تحت الشجرة بدورها ،وكانت على شفا أن تقع بين براثن الثعلب إلا أن ســماعه صـــوت الطبل وانخداعه فيه أتاح لها فرصة النجاة مما كان ينـــتظرها من هلاك، وقد جعل هذا الحكمة من القصة مزدوجة حيث أضـــاف مغـــزى جديدا إلى الأحداث وهو أنه لا يجب التخلى عما هو مضـــمون انـــتظارا لأمـــل بعيد غير متيقن ،هذا بالإضافة طبعا إلى المغـــزى الأساسى للحكاية – وهو المغزى الذى اكتفى به كل من ابن المقفـــع وأبـــى المعـــالى – من أن الحكم على الأشياء ينبغى أن يكون بجوهرها لا بمظهرها (٤٩)

ويلاحـــظ هنا أن الأسلوب يجنح إلى لون من الإيجاز والإحكام يخـــتلف عما شاع فى ترجمة الكاشفى من ميل إلى الإسهاب والتطويل والاستطراد .

وبعـــد أنـــوار سهيلى صدرت عدة ترجمات لكليلة ودمنة فى الفارســـية معظمهـــا تبســـيط لهذا الكتاب أو اختصار له.ومن أهم هذه الترجمات ترجمة تحت عنوان "**عيار دانش** " قام بها الشيخ أبو الفضل ابن الشيخ مبارك فى القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى فى عهد السلطان أكبر سلطان الهند ،وكان من أحفاد تيمور لنك ،وقد أعاد أبو الفضل إلى الكتاب بابين كـــان الكـــاشفى قد حذفهما وهما " باب

بعـــثة برزويه" "وباب البحث عن أمر دمنة" وقد ترجم هذا الكتاب إلى الأردية وحققت ترجمته رواجا عظيما .(٥٠)

٢-الترجمات الغربية :

لم يكن اهتمام اللغات والآداب الغربية بكتاب "كليلة ودمنة " أقل مـــن اهتمام اللغات الشرقية به ،حيث ترجم الكتاب إلى مختلف اللغات الغربية الأساسية ؛إما بطريقة مباشرة عن طريق الترجمة العربية لابن المقفع أو بطريقة غير مباشرة عن طريق إحدى الترجمات التى نقلت عـــن تـــرجمة ابـــن المقفع ،وخصوصا الترجمات التركية والفارسية والسريانية والعبرية .

فمـــن الترجمات المباشرة ترجمة تمت فى القرن الثالث عشر إلـــى اللغة القشتالية -إحدى اللغات الإسبانية القديمة -فى عهد ألفونسو العاشـــر ملـــك قشتالة . كما ترجم الكتاب إلى اللغة العبرية فى القرن الثالـــث عشـــر مرتين إحداهما قام بها يوحنا ،وقد لقيت هذه الترجمة رواجا فى اللغات الأوربية حيث ترجمت إلى الكثير منها .

كذلـــك ترجم الكتاب من العربية مباشرة إلى اللغة اليونانية فى القرن الحادى عشر ، ثم اللاتينية القديمة فى القرن الثالث عشر ،وكان قـــبل ذلـــك كلـــه قد ترجم إلى السريانية الحديثة فى القرن العاشر أو الحادى عشر .

أمـــا الـــترجمات غـــير المباشرة فقد تم معظمها عن الترجمة العـــبرية ، حيث ترجمت إلى الألمانية ، والإسبانية الحديثة ،والإيطالية خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وعن الترجمة الألمانية

تمت ترجمة الكتاب إلى اللغتين الدانمركية والهولندية فى القرن الرابع عشر ،وعن الترجمة الإسبانية الحديثة تمت ترجمة أخرى إلى الإيطالية فى القرن السادس عشر ، وعن الترجمة الإيطالية التى تمت عن الترجمة العبرية مباشرة ترجم الكتاب إلى اللغة الانجليزية ، وهكذا نرى مدى تشابك هذه السلسة من الترجمات التى كان مصدرها الترجمة العبرية لنص ابن المقفع.

أما الترجمة السريانية الحديثة فكانت مصدرا لترجمة متأخرة إلى الإنجليزية تمت فى أواخر القرن التاسع عشر .والترجمة اليونانية المباشرة عن الأصل العربى كانت مصدرا لترجمتين إلى اللغة الإيطالية واللغة السلافونية القديمة ، وعن إحدى الترجمات العبرية المباشرة التى قام بها يعقوب بن العازار فى القرن الثالث عشر -وهى غير ترجمة يوحنا التى تمت فى القرن نفسه ، وأثمرت السلسة التى سبقت الإشارة إليها من الترجمات غير المباشرة -تمت ترجمة الكتاب إلى اللغة اللاتينية الوسطى ، وعن الترجمة القشتالية تمت ترجمة الكتاب إلى اللغة اللاتينية الأخيرة فى القرن الرابع عشر .

أما الترجمة الفارسية لأبى المعالى نصر الله التى انبثقت عنها ترجمة الكاشفى "أنوار سهيلى " فكانت بدورها مصدرا لسلسة من الترجمات غير المباشرة ، حيث ترجم الكتاب إلى التركية فى القرن السادس عشر ،وعن هذه الترجمة التى عرفت باسم ترجمة على چلبى تمت ترجمة الكتاب إلى الفرنسية ، كما ترجم المستشرق الفرنسى الكبير جالان -أول من اكتشف ألف ليلة وليلة وترجمها إلى الفرنسية- بعض أبواب الكتاب .

وتـــبقى أهم الترجمات فى هذه السلسة وأعمقها تأثيرا فى سيرة هذا الجنس فى الآداب العالمية ،وهى الترجمة الفرنسية المعروفة باسم "كتاب **الأنوار أوأخلاق الملوك** تأليف الحكيم الهندى بلباى " وبلباى هو بيدبا،والكـــتاب ترجمة حرة لكتاب "أنوار سهيلى "والمشهور أن مترجم الكـــتاب هـــو داود ساهد الأصبهانى كما هو مذكور فى عنوان الكتاب ولكـــن الدكتور محمد غنيمى هلال يذكر أن المترجم الحقيقى للكتاب هـــو جيلبـــير جولمان مستشار الدولة الذى كان يعرف اللغات الشرقية وأن داود الأصبهانى هذا كان مجرد مساعد له .[٥١]

وســـر أهمـــية هـــذه الترجمة أنها كانت مصدرا من مصادر لافونتيـــن –الـــذى انتهى إليه ميراث هذا الجنس الأدبى فى العصور الحديـــثة –فـــى المجموعة الثانية من خرافاته ،وقد أشار هو نفسه إلى تأثره بهذا الكتاب فى المقدمة التى كتبها لهذه المجموعة .

ولعله اتضح لنا من خلال العرض السابق مدى ما حققه كتاب كلـــيلة ودمنة فى ترجمته العربية من رواج فى الآداب العالمية سواء بطـــريقة مباشـــرة أو غـــير مباشرة ، علما بأن هذا التتبع لم يعن إلا بالترجمات الشهيرة .[٥٢]

ولعلـــه قد اتضح لنا أيضا مدى التشابك والتداخل بين سلاسل الـــترجمات مما يجعل تتبعها أمرا بالغ الصعوبة ،ولعل الجدول التالى لأهـــم هذه الترجمات يساعد على تتبع المسار الأساسى لرحلة الكتاب فى الآداب العالمية (وهو مأخوذ من كتاب "دراسات فى الأدب المقارن" للدكتور بديع جمعة نقلا عن كتاب "كليلة ودمنة " طبع دار الأندلس ، بيروت ،باهتمام الشيخ إلياس خليل زخريا)

تراجم «كليلة ودمنة»

الهنـدية

- الترجمة التبتية
- الفهلوية
  - السريانية القديمة حوالي (٥٧٠ م)
  - العربية لابن المقفع حوالي ١٣٠ هـ (٧٥٠م)
    - السريانية الحديثة (القرن ١٠ أو ١١م)
      - الانجليزية (١٨٨٠م)
    - اليونانية (١٠٨٠م)
      - الإيطالية (١٥٨٣م)
      - السلافونية القديمة
    - الفارسية نصرالله بن عبدالحميد (القرن ٦هـ)
      - الفارسية الثانية أنوار سهيلي للكاشفي (القرن ٩ هـ)
        - الفارسية الهندية عيار دانش لأبي الفضل الهندي (٩٩٦ هـ)
        - التركية همايون نامه ترجمت السلطان سليمان (القرن ١٠ هـ)
          - الفرنسية (١٧٢٤ م)
    - العبرية ليوحنا (١٢٧٠م)
      - الألمانية (١٤٨٠ م)
        - الدانماركية (١٦١٨م)
        - الهولندية (١٦٢٣م)
      - الاسبانية الحديثة (١٤٩٣ م)
        - الايطالية (١٥٤٨م)
      - الايطالية (١٥٥٢ م)
        - الانجليزية (١٥٧٠م)
    - العبرية يعقوب بن العازار (القرن ١٣ م)
      - اللاتينية الوسطى (١٢٧٠ م)
    - اللاتينية القديمة (القرن ١٣م)
    - الأسبانية القديمة (١٢٥١م)
      - اللاتينية الأخيرة (١٣١٣م)

مأخوذة عن كليلة ودمنة طبع دار الأندلس ببيروت باهتمام الشيخ الياس خليل زخريا.

هوامش القسم الأول

١- La Fontaine : Les Fables , Pre' face (La Vies d, I sope le phrygien p.٣٩

٢-انظر : خرافات إيسوب ، ترجمة عبد الفتاح الجمل ،الطبعة الثانية، دار الفتى العربى ،القاهرة بيروت ١٩٨٧،الجزء الأول ص ١٧.

٣- Adrien Cart et Mme Famin : La Fontaine ,Fables choiseies Li brairie Larousse , Paris ١٩٣٤ , Notice ,P.١٠.

٤-انظر :جيوفرى فايلر تاونسند (أحد مترجمى خرافات إيسوب إلى الانجليزية):مقدمة الأصل الانجليزى للخرافات، ترجمة :مصطفى السقا ،وسعيد جودة السحار .مكتبة مصر .القاهرة ١٩٤٧ (كما يرد فى مقدمة المترجمين) ص ١١-١٦ ، و

Notice de fables choisies-1. p.p١٠-١١.

٥- خرافات إيسوب ،ترجمة عبد الفتاح الجمل ،الجزء الأول صـ١٩.

٦-السابق ،ص٢٨ ،القصص الحكيم للفيلسوف إيسوب ترجمة مصطفى السقا وسعيد جودة السحار ،الخرافة رقم ٥٠ ص ٥٩.

٧-القصص الحكيم للفيلسوف إيسوب ،الخرافة رقم ٣٠٨ ص٢٦، وخرافات إيسوب الجزء الثانى ص ١١٥ ،والصياغة من الأول .

٨- د.محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ص١٨١-١٨٢ .

٩- السابق ص ١٨٢- ١٨٣ ،عبد الرزاق حميدة :قصص الحيوان فى الأدب العربى ص١١٤-١١٧.

١٠-عبد الرزاق حميدة : قصص الحيوان فى الأدب العربى ،

ص ١١٤-١١٥

١١-كليلة ودمنة ،ترجمة عبد الله بن المقفع . دار الشعب ،القاهرة ، الطبعة الثانية (بدون تاريخ) مقدمة الكتاب ،ص٣ وما بعدها .

١٢-السابق ٩-١٠

١٣-السابق ص١٤

١٤-أحمد أمين : ضحى الإسلام ، طبعة الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٧ الجزء الأول ،ص٣٣٤-٣٣٥

١٥-انظر باب "بعثة برزويه إلى بلاد الهند "من كتاب "كليلة ودمنة " ترجمة ابن المقفع ،ص ١٥-٢٠،وهذه المقدمة غير الباب الذى طلب برزويه كتابته عنه وتصدير الكتاب به ، فهذا الأخير يحمل عنوان "باب برزويه ، ترجمة بزرجمهر بن البختكان".

١٦-د.بديع محمد جمعة :دراسات فى الأدب المقارن ، ص ١٧٣-١٧٤ ، وانظر أيضا :حامد عبد القادر :القصص الحيوانى » ص ٢٨- ٣١ .

١٧-د. بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ، ص١٧٤-١٧٥.

١٨-انظر : أحمد أمين : ضحى الإسلام ،١/٢٣٥.

١٩-انظر :عبد الرزاق حميدة :قصص الحيوان فى الأدب العربى ص ١١٤ -١١٥، ١٢١.

٢٠- انظر السابق ص٤٤ وما بعدها ،ففيه عدد كبير من الحكايات .

٢١-انظر : الميدانى(أبو الفضل النيسابورى): مجمع الأمثال .دار المعرفة بيروت (نسخة مصورة عن مطبعة السنة المحمدية

بالقاهرة -١٩٥٥). الجزء الثانى ص ١٤٥-١٤٦.
٢٢-السابق .الجزء الأول .ص ٢٤٦
٢٣-السابق .الجزء الثانى ص٧٢ ،والحسل ولد الضب ،وبعض روايات المثل تستبدل كلمة "تمرة" بكلمة "ثمرة ".
٢٤-انظر :أحمد أمين : ضحى الإسلام٢١٣-٢١٥ ،عبد الرزاق حميدة : قصص الحيوان ١١٩-١٢٠
٢٥-انظر مثلا :أحمد أمين :ضحى الإسلام ٢١٣-٢١٤ ،ود.أحمد درويش : الأدب المقارن ٤٥-٤٧
٢٦-انظر : أحمد أمين : السابق ص٢٣٥.
٢٧-كليلة ودمنة .ص٦٢.
٢٨-السابق ص٦٩،والباب يحتل من ص ٦٢-٦٩ فى الكتاب .
٢٩-انظر :د.محمد غنيمى هلال :الأدب المقارن .ص ١٨٣ .
٣٠-كليلة ودمنة .ص٦٣.
٣١-السابق ٦٢-٦٣ .
٣٢-السابق ٦٣-٦٤ .
٣٣-قصص الحيوان فى الأدب العربى ص١٣٣.
٣٤-ضحى الإسلام ،١ / ٢١٦.
٣٥-قصص الحيوان / ١٢٧-١٣٥
٣٦-الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ٤٨-٦١
٣٧-انظر:عبد الرزاق حميدة :قصص الحيوان فى الأدب العربى ، ص ١٣٥ -١٤٢ ، وحامد عبد القادر :القصص الحيوانى،د.محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ،ص١٨٥-١٨٧، د. بديع محمد

جمعة :دراسات فى الأدب المقارن ص ١٨٦-١٨٩

٣٨-انظر عبد الرزاق حميدة : قصص الحيوان ١٥١-١٥٧ وحامد عبد القادر: القصص الحيوانى ص ٤٠ -٤٥.

٣٩-انظر فيما يتصل بالكتب التى سارت على نهج كليلة ودمنة وتأثرت به : عبد الرزاق حميدة : السابق ،ص١٤٣ -١٤٩ ، ١٥٧-١٩١، وحامد عبد القادر ،ص ٤٥-٤٧ ، د.محمد غنيمى هلال :السابق ص ١٨٥-١٨٧ ، د .بديع محمد جمعة :السابق ص١٨٩-١٩٢ .وقد أشارت بعض هذه الكتب إلى مؤلفات أخرى غير ما ذكرناها حاكت كليلة ودمنة .

٤٠-انظر تلك الدراسة القيمة للدكتور بديع محمد جمعة فى بحثه عن "قصص الحيوان فى الأدبين العربى والفارسى " فى كتابه "دراسات فى الأدب المقارن "وهى من أهم الدراسات فى هذا المجال خاصة فيما يتصل بصلة الأدب الفارسى بالأدب العربى، ص ١٩٣ -١٩٤ ، وانظر: حامد عبد القادر: القصص الحيوانى ، ص ٤٧-٤٨ ،د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ص ١٧٨

٤١-د. بديع محمد جمعة : السابق ،ص ١٩٤-١٩٩،وانظر أيضا:حامد عبد القادر : السابق ،ص ٤٨-٤٩

٤٢-د. بديع محمد جمعة : السابق ص ٢٠٠ -٢٠١.

٤٣-انظر : حامد عبد القادر : القصص الحيوانى، ص ٥٠- ٦٣

٤٤-هكذا أورد الدكتور بديع نص ابن المقفع ، وبينه وبين نسخة دار الشعب خلافات يسيرة . انظر كليلة ودمنة ، طبعة دار الشعب ، ص ٣٧ -٣٨ ، كذلك الأمر بالنسبة لقصة الرجل وامرأته .

٤٥-دراسات فى الأدب المقارن ، ص ٢٠١-٢٠٢.

٤٦- القصص الحيوانى ،ص٤٩.

٤٧-دراسات فى الأدب المقارن ص٢٠٢ -٢٠٣

٤٨-القصص الحيوانى ،ص ١٦-٢٦

٤٩-انظر :د. بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ،٢٠٣

٥٠ -انظر : حامد عبد القادر : القصص الحيوانى ،٤٦-٦٥ ،د.بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ،ص ٢٠٤،

٥١-انظر :محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ،ص ١٩١ - ١٩٢

٥٢-راجع فيما يتصل بالترجمات الأوربية للكتاب :حامد عبد القادر : القصص الحيوانى ،ص ٣٥-٣٨، د. أحمد درويش :الأدب المقارن س٣٨-٤١ ، د. بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ،ص ١٧٠-١٧٦

د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ،ص ١٨٧ ،١٩١ -١٩٢ .

القسم الثاني

قصص الحيوان
فى الآداب الحديثة

أولاً : فى الغرب (لافونتين)

آل ميراث هذا الجنس الأدبى – قصص الحيوان " أو الخرافات"– إلى الشـــاعر الفرنســـى الأشهر لافونتين الذى وصل فى هذا المجال إلى مستوى جعـــل جنس "الخرافة" يرتبط اسمه كما لم يرتبط باسم أى ممن مارسوا إبداع قصص الحيوان قبل لافونتين أو بعده ، سواء فى الغرب أو فى الشرق.

ولقـــد عـــاش لافونتيـــن حـــياة شديدة التقلب والاضطراب والفوضى والانحـــلال ، مما يدفع المرء إلى التساؤل كيف استطاع هذا الإنسان المتقلب الفوضوى المـــنحل أن يبدع هذه الأعمال الفنية الأخلاقية الرائعة التى كانت بـــالفعل ولا تزال مدونة أخلاقية رفيعة المستوى يستقى منها الصغار والكبار علـــى الســـواء أسمى قيم الورع والاحترام الإنسانى والبر، وهو الذى عاش حياته كلها أبعد ما يكون عن هذه القيم؟!

١–عن حياته :

ولد جان دى لافونتين فى السابع أو الثامن من شهر يوليو ١٦٢١م فى مديـــنة شاتوتييرى ،حيث كان والده شارل لافونتين مشرفا على شئون المياه والغابات بتلك المنطقة .

وقـــد تلقـــى دراساته الأولى فى مدرسة شاتوتييرى ، ولم يكن طوال دراساته تلميذا ناجحا قط ، حيث عاش يكره المدرسين والتلاميذ ويكرهونه.

وقـــد الـــتحق فى العشرين من عمره بإحدى المدارس الدينية ليكون داعية مسيحيا ، ولكن غلبه طبعه المتقلب فترك هذه المدرسة بعد ثمانية عشر

شهرا ، وباشر الدراسة القانونية التى انتهت بحصولـــــه على لقب محام فى المحكمة العليا بباريس .

وفى عام ١٦٤٧ تزوج – مجاملة لأبويه– من ماريا هيريكار ، التى لم تكن قد بلغت الخامسة عشر من عمرها ،ولم يكن حظها من الطيش بأقل من حظه ، ربما بسبب سنها الطفولى ، و"لم يكن – كما يقول كاتب سيرته الذاتية التى ننقل عنها – زوجا صالحا قط "[1] وقد أنجب منها ابنا بعد زواجهما بستة أعــوام ، ولكــنه لم يشعر فى يوم ما بأية مسئولية نحو زوجته وابنه، وظل الأمــر كذلــك حتى انفصل عنها عام ١٦٥٨م. ولقد صادف لافونتين مشاكل مالــية ضــخمة ، وكان قد أقام بباريس ، وتعرف على فوكيه المراقب العام للمالــية والــرجل الــثانى فى الدولة–من حيث قوة النفوذ –بعد الملك، وفى مجلــس فوكــيه تعــرف لافونتين على مجموعة من كبار الشعراء والأدباء والمفكرين الذين كانوا يمثلون دعائم الكلاسيكية الفرنسية .

وفــى عــام ١٦٦١م حدثت وقيعة بين الملك وفوكيه راعى لافونتين الحــانى ، فأمــر الملــك بســجن فوكيه ، وقد كتب لافونتين فى التعبير عن مشــاعره نحو راعيه قصيدة بعنوان "مرثاة إلى حوريات الوديان " وقد كانت أول عمل ذى قيمة أدبية مرموقة يبدعه لافونتين على الرغم من أنه كانت له قبل هذه القصيدة محاولات متعددة ولكنها كانت كلها متواضعة المستوى .

وبعــد إدانـــة راعيه الأول فوكيه تولت رعايته على التوالى مجموعة مــن ســيدات الطــبقة العليا فى باريس؛ فرعته أولا دوقة بويون (مارى آن مانسينى)التى تعرف فى صالونها على موليير – الذى كان يصغره بعام واحد – وبوالو–الذى كان يصغره بخمسة عشر عاما – وراسين –الذى كان يصغره

بثمانية عشر عاما – وكان هؤلاء يمثلون قمم الكلاسيكية الفرنسية فى مجال الكوميديا والتراجيديا والشعر والنقد .

وفى العام الذى أضفت فيه دوقة بويّون رعايتها على لافونتين – ١٦٦٤ – نشر مجموعة شعرية مقتبسة من بوكاشيو وأريوست.

وبعد ذلك بعامين صادق لافونتين مدام دى سيفينيه ومدام دى لافاييت ومدام دى لاروشفوكو.

وفى عام ١٦٧١م ترك وظيفة المسئول عن المياه والغابات التى كان قد حل فيها محل أبيه ولكنه كشأنه دائما لم يول هذه الوظيفة الاهتمام الكافى مما كان يعرضه لتأنيب المسئولين مكتفيا بما كانت تتيحه له من تجول بين الغابات والوديان .

وفى عام ١٦٧٢بعد أن لم تعد لديه وظيفة ولا مصدر إعاشة تولت رعايته مدام دى لاسابلبير التى أقام فى كنفها ابتداء من عام ١٦٧٣ ، وكانت مدام دى لاسابلبير زوجة لأحد مستشاري الملك وأمناء سره ، ولكنها كانت منفصلة عن زوجها ومتحررة إلى حد كبير وتحرص على أن تحيط نفسها بنخبة من كبار المثقفين الفرنسيين ، يهمنا أن نشير من بينهم إلى الرحالة " برنييه "وهو الذى لفت نظر لافونتين إلى إحدى الترجمات الفرنسية لكتاب "كليلة ودمنة "الذى كان مصدرا أساسيا من مصادر لافونتين فى القسم الثانى من خرافاته ، وكان برنييه عائدا لتوه من ربوع آسيا .

وكان لافونتين قد نشر المجموعة الأولى من خرافاته عام ١٦٦٨ثم نشر عدة مجموعات من الحكايات صادر البوليس إحداها لطبيعتها الإباحية.

وفى عام ١٦٨٣ خلا مقعد بالأكاديمية الفرنسية فرشح لافونتين نفسه لشغل هذا المقعد ،وقد نافسه عليه صديقه "بوالو"وقد فاز لافونتين بالمقعد،

ولكن الملك لويس الرابع عشر لم يعتمد هذا الفوز طبقا لما يتيحه له القانون، لأنه كان له رأى سيئ فى لافونتين ولم يكن يحب أن يدخل لافونتين الأكاديمية قـبل بوالـو ،ومن ثم فقد كان على لافونتين أن ينتظر خارج الأكاديمية عاما آخـر حتى يخلو مقعد جديد وينجح بوالو فى الفوز بهذا المقعد ليوافق الملك على تعيين الصديقين فى الأكاديمية عام ١٦٨٤.

وفـى العـام التالى تنتسك مدام دى لاسابلبير ، وتعتزل فى مستشفى للأمراض المستعصية ، ويدخل لافونتين فى رعاية أسرة كونتى المتحررة .

وفـى الثانـية والسبعين من عمره – عام ١٦٩٣ – يصاب لافونتين بمـرض شـديد ، وتتولى رعايته أسرة هيرفار ،ويحاول الكاهن سان روش ونائـبه القـس بوجيه إعادة لافونتين إلى حظيرة المسيحية ، ويستجيب لهما بقدر مرموق من الطاعة لدرجة إحراق إحدى الكوميديات التى كان يكتبها ثم تألـيف بعـض الكتـب الدينـية عقب ذلك .وفى العام ذاته تموت مدام دى لاسابلبير.

وفـى الثالث عشر من إبريل ١٦٩٥ يموت لافونتين ، ليكتشف بعض من كانوا قريبين منه عند دفنه أنه كان يلبس تحت ثيابه مسوحا من الشعر مما يلبسـه الـزهاد النساك ، وكأنما أراد لافونتين أن يحقق فى نهاية حياته حلمه الذى لم يستطع أن يحققه فى بدايتها من انخراط فى السلك الكهنوتى المسيحى وأن يكفر عن بعض ما ارتكبه فى حياته الغريبة من آثام ، وكان قد كتب قبل موته بشهرين إلى صديقه الأثير موكروا يقول: " آه يا عزيزى إن الموت ليس بأمـر ذى بـال ، ولكن هل تعتقد أننى سأمثل أمام الله ؟إنك تعرف أى حياة عشتها "(٢)

هكذا عاش لافونتين هذه الحياة العابثة المتقلبة ، والغريب أن إبداعه الأخلاقى المتفرد فى مجال الخرافة كان نتاج تلك الفترة التى بلغت فيها حياته ذروة انحلالها وتفسخها ،ولعل فى هذا مصداقا لما يقال من أن "الذين هم على علم بالقلب الإنسانى يحكون بأن المرء يتغنى بما يريد وما يعوزه، وبما تقصر دونه أدواته ووسائله،ولذلك يخرج من التضاد بين حياة رنقة آثمة وبين المثال المنشود شعر اكتمل نبلا وصفاء ، لأن الشعر كما قالوا يتولد عن الرغبة الجائعة لا عن الرغبة المشبعة التى لا يتولد عنها شىء ما"(٣)

٢-خرافاته وأعماله :

لم تظهر موهبة لافونتين الحقيقة إلا وهو فى الأربعين من عمره عندما حدثت نكبة راعيه الأول فوكيه-عام ١٦٦١-وكتب قصيدة "مرثاة إلى حوريات الوديان "Eleegie aux Nymphes de Vaux" يعبر فيها عن إحساسه الحزين نحو مأساة صديقه . وكان لافونتين قد نشر قبل ذلك عدة أعمال أولها كوميديا بعنوان الخصى وهى ترجمة حرة عن الشاعر الرومانى تيرانس نشرت عام ١٦٥٤ ،كما كتب فى عام ١٦٥٨ قصائد " أدونيس "التى استلهمها من فرجيل وأوفيد ،و"كليمين "و/قد كتب أيضا ملهاة بعنوان "الضاحكين من الثرى الجميل ".

وبعد "مرثاة إلى حوريات الوديان "أصدر لافونتين سلسلة من المجموعات القصصية التى نشر المجموعة الأولى منها عام ١٦٦٥ بعنوان " قصص وحكايات "والمجموعة الثانية عام ١٦٦٨ بعنوان " حكايات جديدة" وقد صادر البوليس -كما سبقت الإشارة – هذه المجموعة لمنافاتها للأخلاق، وأما المجموعة الثالثة من الحكايات فقد صدرت عام ١٦٧١.وكان قد نشر

قبل هذه المجموعات الثلاثة مجموعة بعنوان " قصص شعرية مقتبسة من بوكاشيووأريوست" عام ١٦٦٤ .(٤)

وللافونتين غير ذلك بعض الأعمال الأخرى ما بين مسرحيات وقصائد وقصص شعرية ، ونستخلص من هذا كله أنه مارس الإبداع الأدبى فى مختلف المجالات -خاصة الشعرية - ولكن يظل مجاله الأول الذى برز فيه وارتبط به وحقق فيه ما لم يحققه أحد من قبله أو بعده هو " الخرافات ".

وقد ظهرت المجموعة الأولى من الخرافات عام ١٦٦٨ولافونتين فى السابعة والأربعين من عمره ، وتتكون هذه المجموعة من مجلدين يضم كل منهما ثلاثة كتب- كتب المجلد الأول مرقمة من ١-٣ والثانى من ٤-٦- وكانت المجموعة تحمل فى طبعتها الأولى عنوان "خرافات اختارها ونظمها دى لافونتين". وقد لقيت المجموعة رواجا كبيرا حتى إنها طبعت ثلاث مرات فى مدى عام واحد(٥).

وفى عام ١٦٧٨ نشر لافونتين المجموعة الثانية من الخرافات ضمن طبعة كاملة فى أربعة مجلدات ، يضم الأولان منها المجموعة الأولى موزعة على ستة كتب تحمل الأرقام من ١-٦ ،أما المجلدان الأخيران فيضمان خرافات المجموعة الجديدة موزعة على خمسة كتب تحمل الأرقام من ١-٥ وهى الكتب نفسها التى تحمل فى الطبعات الحديثة الأرقام من ٧-١١ ويضم المجلد الثالث من الطبعة الأولى للمجموعة الكاملة الكتابين ٢،١ - اللذين يحملان فى الطبعات الجديدة رقمى ٨،٧ على حين يحمل المجلد الرابع الكتب ٥،٤،٣ - فى الطبعات الحديث٩،١٠،١١ - وقد أضيف إليهما فيما بعد الخرافات التى كتبها لافونتين بعد صدور الطبعة الأولى فى كتاب

يحمل رقم١٢. وكانت المجموعة الكاملة تحمل فى طبعتها الأولى تلك عنوان "خرافات اختارها ونظمها دى لافونتين وزادها ونقحها"[٦]

٣- البناء الفنى للخرافات :

ثمة مجموعة من المقومات الفنية العامة لهذا الجنس كانت قد استقرت وتبلورت قبل لافونتين ، ثم جاء لافونتين فأضاف إلى هذه المقومات والقواعد ما جعل هذا الجنس أكثر إحكاما وأكثر أدبية .

ومن القواعد التى كانت قد استقرت لهذا الجنس منذ نشأته- وإن اختلف المبدعون فى مدى مراعاتهم لها - التوازن بين المرموز والمرموز إليه ، بحيث يختار المؤلف من الشخصيات الحيوانية فى خرافته ما يثير فى ذهن المتلقى الشخصيات الإنسانية التى يرمز إليها أو السلوك الأخلاقى الذى يريد التعبير عنه ، ومن ثم فإنه من القصور الفنى فى القصة الحيوانية أن يهتم المؤلف بإبراز أحد الطرفين على حساب الآخر ، بأن يسترسل مثلا فى وصف الشخصيات الحيوانية وتصوير سلوكها حتى ينسى القارئ أن هذه الشخصيات ينبغى أن تكون بمثابة غلالة شفافة يرى من ورائها المتلقى الشخصيات - أو المعانى - المرموز إليها بيسر .

وبالمثل فإن إسراف المؤلف فى الحديث عن الشخصيات والمعانى المرموز إليها وإهمال الرموز يمثل الوجه المقابل من وجهى القصور فى بناء هذه الخرافات الرمزية .

ولقد كان مؤلف كليلة ودمنة - أو مترجمها -يقع كثيرا فى الخطأ الثانى فيسرف فى الحديث عن الشخصيات أو المعانى المرموز إليها حتى ينسى القارئ أو يكاد الشخصيات الرامزة التى وظفها المؤلف للتعبير عن المغزى الأخلاقى الذى يلجأ إلى التعبير عنه تعبيرا مباشرا .[٧]

وقــد تبــنى لافونتين هذا المبدأ الفنى بدقة مرموقة فى خرافاته،بحيث كانــت رمــوزه تشــف عن مرموزاته بيسر وسهوله ، ولم يكن ينساق إلى الاهتمام بأحد طرفى العملية الرمزية على حساب الآخر .يضاف إلى ذلك أنه حــرر القصــة الحيوانية – خصوصا فى كليلة ودمنة التى تأثر بها كثير كما سنعرف عند الحديث عن مصادره – مما كانت تغص به من إسهاب وتطويل واستطراد ، يؤدى إلى خلخلة البناء الفنى وتفككه،وإن كان يمنح هذه القصص طبيعتها المتفردة.

ومن المقومات الفنية أيضا أن يضع المؤلف نصب عينيه دائماً المغزى الأخلاقــى وأن يوجــه كل رموزه من شخصيات وأحداث صوب إبراز هذا المغزى .

ومن القواعدالتى بلورها أسلاف لافونتين لبناء هذا الجنس شفافية الرموز وبساطتها بحيث تشف عن مدلولاتها بوضوح قريب من التحدد، وليس الدافع إلــى بســاطة البــناء الرمزى للخرافة سهولة إدراك مغزاها فحسب ،وإنما يضاف إلى ذلك أن السذاجة المتعمدة ملمح من الملامح المميزة لهذا الجنس الأدبى يحرص كتابه على توفيره له بمختلف السبل الفنية .

وقد تبنى لافونتين هذه المقومات فصقلها وخلصها مما كان يمتزج بها من سلبيات ، ثم أضاف إليها أدوات جديدة وتكنيكات فنية جديدة أضفت على الخــرافة عند لافونتين تفردها وخصوصيتها دون أن تخرج عن الإطار العام للجنس .

ومن المقومات الجديدة التى أضافها افتتانه فى رسم شخصيات خرافاته وتحديــد ملامحهــا بدقة وبساطة فى الوقت ذاته ،كما افتن فى وصف مسرح

الاحـــداث ، وبرع فى استخدام الحوار بين الشخصيات حتى لتكاد خرافاته فى بعض الأحيان تتحول إلى مسرحيات قصيرة.

يضاف إلى ذلك كله أنه مزج الشكل الفنى بالمغزى الأخلاقى مزجا بارعا بحيــث يــتولد مــن تعانقهما بناء للخرافة أشبه ما يكون فى حيويته وتفاعل مكوناتـــه بالكائن الحى، وهو يعبر عن هذا المعنى فى مقدمته للخرافات حيث يعتـــبر أن الحكايـــة الأخلاقية أو الخرافة "تتألف من جزأين يمكن أن نسمى أحدهمـــا الجسم والآخر الروح ،والجسم هو الخرافة أما الروح فهى المغزى الأخلاقى"[٨]

على أن ميزة لافونتين الكبرى تكمن فى أسلوبه فى بناء الخرافة، فهو كما يقول كاتب التعليقات على خرافاته المختارة "الوحيد الذى كان يكتب بفن وبســـاطة فى الوقت ذاته " أما أسلافه من كتاب الخرافة فكانوا إما من الذين يفــتقرون تمامـــا إلـــى الأسلوب الفنى ،وإما من الذين يبالغون فى التأنق فى الأسلوب إلى حد التكلف؛ فإيسوب لم يكن له أسلوب ،وفيدر كان متحذلقا يهتم بجماليات شعره ورشاقته [٩]

علـــى النقــيض مـــن لافونتين الذى لم ينحز إلى أحد الطرفين – البساطة والفن – على حساب الآخر .

وعلـــى الرغم من أن لافونتين واحد من الشعراء الكلاسيكيين الذين نعـــرف مـــدى تعصبهم لأناقة الأسلوب وصفائه وسموه ، فقد كان يدرك أن لجنس الخرافة طبيعته الخاصة التى تتطلب قدرا كبيرا من البساطة والترخص اللغـــوى إلى حد المبالغة فى بعض الأحيان فى هذا الترخص –دون تضحية بالبـــناء الفـــنى –حيث وجدناه يستخدم بعض الألفاظ السوقية أحيانا ، ويستمد مفـــرداته من معجم الحرفيين ومن العمال فى المصانع وقاعات المحاكم ولكن

رهافــة حســه اللغوى كانت تعصمه من التردى فى هوة الابتذال والسوقية، وكان قادرا على أن يمزج هذه اللغة العادية باللغة الشعرية فى أرفع مستوياتها وفق ما يقتضى الموقف القصصى .

وكانــت لديــه مقدرة فذة على تفجير السخرية من خلال التناقض بين جــلال الموقف وسوقية اللغة ،أو العكس ، وقد أصبح هذا الأسلوب سمة من سمات خرافاته ،بل من سمات الخرافة بشكل عام .

وفــيما يتصــل بالجانب الموسيقى فقد أعطى لافونتين لنفسه قدرا من الحرية سواء فيما يتصل بنظام الوزن أو نظام التقفية ؛ففيما يخص الوزن كان يمزج بين البحر الاسكندرى -المكون من اثنى عشر مقطعا صوتيا -وبعض الأوزان الأخرى عشرية المقاطع أو ثمانيتها فى كثير من الأحيان ، وكان هذا يكسب موسيقاه قدرا من الحيوية و التنوع اللذين تفتقدهما الخرافات التى كان يلتزم فيها وزنا واحدا .

أما فيما يخص القوافى فإنها لم تكن عموما شديدة الغنى ، وكان يعتمد فى قوافيه على جرس الكلمات الخاص أكثر من اعتماده على الصوت المعين الــذى يأتى فى نهاية البيت ، إنه فى خرافات لافونين "لا شىء يترك للصدفة فى هذا الفن اليقظ ، لا يوجد أى تعبير ليس محسوبا بدقة ، ولكن لافونتين كان ينشد الجمال فى الكل أكثر من أن نشدانه فى التفاصيل" (١٠)

٤ - مصادره:

يــبدو أن لافونتيــن لم يكن متواضعا تماما حين جعل عنوان الطبعة الأولى من خرافاته "خرافات اختارها وصاغها شعرا دى لافونتين "فالحقيقة أن موضــوعات الغالبية العظمى من خرافاته قد استعارها من أسلافه من مؤلفى الخرافات فى الغرب والشرق. وتواضعه فى هذا المجال منحصر فى وصفه

لعملـــه بأنـــه مجـــرد اختـــيار ونظم لهذه الخرافات التى تتضمنها مجموعتاه بأجـــزائهما الأربعـــة ، فالحقيقة أن جهده يتجاوز كثير الاختيار والنظم وإلى إعادة إبداع الخرافة ، وإلباسها ثوبا فنيا جديدا ، وأحيانا كثيرة إكسابها مغزى أخلاقـــيا جديـــدا مما يجعل الخرافة خرافة لافونتينية حتى وإن استعار بعض موادهـــا الأولـــى من سابقيه ،والحقيقة أيضا أن ربط ازدهار هذا الجنس فى العصور الحديثة به لم يأت من فراغ .

ولمـــا كـــان أهم ما يشغل هذه الدراسة والمحور الذى تدور حوله هو مســـارات التأثير والتأثر فى إطار هذا الجنس الأدبى فسوف نقف وقفة طويلة إلـــى حد ما أمام مصادره ، خاصة وأن المصادر التى تأثر بها متعددة ،وأن مسارات وصولها إليه متنوعه مكانا وزمانا .

ويمكننا بشكل عام أن نقسم مسار تأثر لافونتين بمصادره إلى مرحلتين أساسيتين اختلفت فى كل منهما مصادر التأثير عن الأخرى، وتتمثل المرحلة الأولى فى المجموعة الأولى من خرافاته التى صدرت عام ١٦٦٨ فى مجلدين يضـــم كل منهما ثلاثة كتب .وفى هذه المرحلة كانت مصادر لافونتين غربية خالصة – إغريقية لاتينية – وعلى رأس هذه المصادر تأتى خرافات إيسوب التى استمد منها لافونتين معظم موضوعات خرافاته فى هذه المجموعة ،ويأتى فـــى الترتيـــب بعـــد إيسوب بمسافة واسعة الشاعر الرومانى فيدر الذى نظم مجموعـــة مـــن خـــرافات إيسوب شعرا لاتينيا فى القرن الأول الميلادى ،ثم مجموعة من الشعراء الإغريق واللاتين –الذين تأثر معظمهم بإيسوب – منهم فاليروس ، وهوراس ، وأبستميوس ، وبابرياس، وهودنت ، وسواهم .

أمـــا فـــى المـــرحلة الثانية فقد تعرف لافونتين على مصدر جديد هو المصـــدر الشرقى ممثلا فى إحدى الترجمات الفرنسية لكليلة ودمنة، وقد تأثر بهذا المصدر تأثرا كبيرا ،واعترف بعمق هذا التأثر كما سنعرف بعد قليل .

وعلينا أن نقف أمام مصادره الأساسية فى كلتا المرحلتين متتبعين أولا مسارات وصولها إليه ،ومتعرفين ثانيا على أبرز تأثيراتها فى نتاجه :

(أ) المصادر الغربية (إيسوب):

تتبعـــنا فـــى القســـم الأول من هذا الكتاب رحلة خرافات إيسوب فى العصر الحديث ، وقد عرضنا للشكوك الجوهرية حول شخصية إيسوب ،إلى حـــد إنكار وجوده من الأساس ،ولافونتين نفسه يقول عنه فى مقدمة خرافاته "إنى لا أعرف أحدا لم يأخذ ما تركه لنا بلانودس (كاتب سيرة إيسوب وجامع خرافاته)على أنه خرافات "(١١)

وإذا كـــنا فى القسم الأول قد تتبعنا بشىء من التفصيل مسار خرافات إيســوب – أو الخـــرافات المنسوبة إلى إيسوب كما يحلو للبعض أن يسميها تعبـــيرا منهم عن عدم تيقنهم من أن إيسوب هو الذى كتبها –(١٢)عبر الآداب العالمية فإننا نريد هنا أن نبرز أربع محطات رئيسة على هذا المسار كانت لها أثرها فى تأثر لافونتين بهذا المسار .

وأولـــى هذه المحطات صياغة الشاعر الرومانى فيدر لهذه الخرافات شـــعرا لاتينيا وذلك فى القرن الأول الميلادى ، وتعد صياغته هذه تأليفا جديدا للخرافات .

والمحطـــة الثانـــية هى جمع المؤلف الإغريقى بابرياس – فى القرن الثالـــث المـــيلادى – لخـــرافات إيسوب فيما يعد المجموعة الكاملة لخرافات إيســـوب ،وإن كـــان دور بابرياس هذا لم يكتشف إلا فى مطلع القرن السابع

عشر حين نشر العالم السويسرى إسحاق نقولا نفلت الطبعة الثالثة من مجموعة خرافات إيسوب عام ١٦١٠وأشار فى مقدمة طبعته إلى دور بابرياس فى صياغة هذه الخرافات .

أما المحطة الثالثة فهى جمع الراهب البيزنطى مكسيموس بلانودس لمجموعة من خرافات إيسوب فى القرن الرابع عشر الميلادى بعد أن كان شأن هذه الخرافات قد خمل لقرون طويلة حتى جاء بلانودس وجمع هذه المجموعة التى تضم مائة وخمسين خرافة ،فبعث الاهتمام بهذه الخرافات من جديد ولفت أنظار الكتاب والشعراء إليها .

والمحطة الرابعة والأخيرة وهى نشر العالم السويسرى إسحاق نقولا نفلت للمجموعة الكاملة لخرافات إيسوب ، وتلك المقدمة المهمة للمجموعة التى كشف فيها دور بابرياس فى صياغة الخرافات الإيسوبية .
وكانت مقدمة نفلت هذه فاتحة لمجموعة من الدراسات والأبحاث حول دور بابرياس ، وقد بالغ بعضهم فى تقدير هذا الدور إلى حد القول بأن بابرياس هو مؤلف الخرافات وليس مجرد صائغها كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى القسم الأول من الكتاب .

وقد أثرت مجموعة نفلت تأثيرا كبيرا على كتاب الخرافات ابتداء من القرن السابع عشر الميلادى ، وقد كان لافونتين يحتفظ بنسخته الخاصة من هذه المجموعة ،ويستمد منها موضوعات خرافاته، على الرغم من الطابع الفكرى التعليمى الجاف الذى يسم صياغة هذه الخرافات، وكان لافونتين يضع هذه الخرافات فى قالب جديد يفيض بالرشاقة والحيوية والجمال الفنى ، حتى أكثر الخرافات جفافا وذهنية كان يضفى عليها بعض لمساته الفنية البارعة،

مــثل تلــك الخرافات التى تحمل عنوان " الثعلب والعنب" والتى يقول نصها الإيسوبى :

"رأى ثعلــب جائع بعض عناقيد العنب اللذيذ تدلى من تكعيبة عالية ، فشــرع يقفز عاليا ما وسعه لكنه لم يدركها ، ظلت العناقيد عالية بعيدة فأقلع عمــا يفعل منصرفا عن العنب مدعيا الوقار وعدم المبالاة قائلا : إنه حصرم مر ، وليس كما ظننت عنبا جنيا "(١٣)

وقــد صــاغ لافونتيــن الخــرافة التى تحمل العنوان نفسه " الثعلب والعنب "(١٤) كما يلى :

رأى ثعلب جاسكونى وقيل نورماندى

يكاد يموت جوعا أعلى تعريشة عنب

عنبا يبدو عليه النضج

تكسوه قشرة قرمزية

واعتبره الظريف ـ مسرورا ـ وجبة شهية له

ولكنه عندما لم يستطع الوصول إليه قال :

"إنه حصرم فج ، ويصلح للسفلة "

أليس ذلك خيرا له من أن يشكو ؟

وعلــى الــرغم مــن أن اللمسات التى أضافها لافونتين محدودة فإنها أضــفت على الخرافة رشاقة واضحة ، وتتمثل أولى هذه اللمسات فى وصف الثعلــب بأنــه جاسكونى أو نورماندى نسبة إلى جاسكونيا أو نورمانديا وهما مقاطعــتان فرنسيتان اشتهر أهل الأولى بعدم ميلهم للاعتراف بالخطأ واشتهر أهــل الثانية بإجاباتهم الغائمة غير المحددة على أى سؤال يوجه إليهم ، وهذه اللمســة فضلا عما أضفته على الثعلب من تشخيص فقد أضفت عليه قدرا من

الواقعية حين جعلت الآراء تختلف فى تحديد موطنه وكأن وجوده أمر مفروغ منه ولم يبق إلا تحديد المقاطعة التى ينتمى إليها .

أما اللمسة الثانية فتتمثل فى هذا الأسلوب التهكمى الساخر المتمثل فى وصف الثعلب بالظرف ، فهذا الوصف ليس مقصودا به بالطبع حقيقته فى هذا السـياق وإنما مقصود به السخرية منه وهو أسلوب برع فيه لافونتين بحيث أصبح سمة بارزة من سمات بنائه الفنى للخرافات .

وتتمثل اللمسة الثالثة فى تحديد من يستطيبون مثل هذا الحصرم – من وجهـة نظـره – وهم السفلة والسوقة،وهذا التحديد يفضح غرور هذا الثعلب وتعاليه على الآخرين .

واللمسـة الأخيرة يجسدها ذلك التساؤل فى البيت الأخير – الذى جاء فـى صيغة النفى – حيث يبرر لجوء الثعلب إلى مثل هذا الادعاء بعدم نضج العنـب ، فذلـك خـير له مـن أن يكشف عجزه بالاعتراف بعدم استطاعته الوصول إلى العنب بعد الحالة التى صوره الشاعر عليها من غرور وادعاء .

والغريب أن أصل هذه الخرافة يرد فى كتب الأمثال العربية القديمة، حيث جاء فى مجمع الأمثال للميدانى عند تفسير المثل "أعجز عن الشىء من ثعالة عن العنقود "قوله :

" فإن أصل ذلك أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله، فقال هذا حامض ، وحكى الشاعر ذلك فقال :

أيها العائب سلمى ... أنت عندى كثعالـة

رام عنقودا ، فلمّا ... أبصر العنقود طاله

قال هذا حامض لمـــا ... رأى أن لا ينالـه "(١٥)

وهــذا يــدل على أن هذه الخرافات كانت تتبادلها الشعوب عن طريق التـــناقل الشـــفاهى ، أو أنهـــا كانت تتماثل نتيجة لتشابه الظروف الاجتماعية والحضارية التى كانت تنتج فى إطارها ، خاصة إذا كانت على هذا النحو من البســـاطة والســـذاجة الذى يمكن أن يتشابه عند الشعوب ، دون أن يكون هذا التشابه نتيجة لعلاقة تاريخية يتصور فى إطارها التأثير والتأثر .

علـــى أن خـــرافات إيســـوب لم تكن كلها على هذا النحو من الجفاف وشحوب مقومات البناء الفنى ، ففى كثير من الأحيان كانت خرافاته تستوفى حظـــا طيبا من المقومات الأساسية للبناء الفنى للخرافة يبعد بها عن الجفاف الذهـــنى الـــذى يســـم عـــادة معظم خرافات إيسوب ، ولكن هذا لم يكن يمنع لافونتيـــن من أن يضفى لمساته الفنية الخاصة – التى تتجاوز مجرد الاختيار والنظم–على بناء مثل هذه الخرافات الإيسوبية ذات النضج الفنى الملموس .

فـــى خرافة "الذئب والحمل " يفتن إيسوب فى صياغة الأحداث ورسم ملامـــح الشخصيات أو الشخصيتين التى تدور حولها أحداث الخرافة ، وعلى الرغم من محدودية الأحداث فإن إيسوب يضفى عليها قدرا ملموسا من التنويع مســـتغلا ما يشبه عملية الارتداد –أو الفلاش باك– فى القصة والمسرحية ، كمـــا وظف الحوار توظيفا موفقا، وإن لم يتحرر تماما من الأسلوب السردى حيـــث كـــان يمهـــد للحـــوار بعـــبارات ســـردية من نحو " فقال الحمل "، "فقال الذئب " ..إلخ .

يقـــول نص الخرافة –كما ورد فى ترجمة د. مصطفى السقا ، وسعيد جودة السحار _ : " شرد حمل من قطيع غنم ،فلقيه ذئب فأراد أن يتجنى عليه ذنـــبا يكســـبه حقـــا فى قتله ،فقال له : يا هذا ،إنك شتمتنى فى العام الماضى، .فأجاب الحمل فى صوت حزين : إنى لم أكن ولدت فى العام الماضى ، فقال

العشب وأنت الآن ترتع فى كلئى. فقال الحمل :إنى لما آكل العشب ياسيدى ، فقـــال الذئب :هاأنت ذا تشرب من بئرى . فقال الحمل: وإننى لم أشرب الماء قط ، فإن طعامى وشرابى لا يزالان من لبن أمى .

فوثب عليه الذئب وافترسه وهو يقول :

أما بعد ،فإننى لن أبقى بغير عشاء ، ولو أبطلت كل حججى .

-الظلم من شيم النفوس ،ولا يعدم الظالم حجة لتبرير ظلمه " (١٦)

أما صياغة لافونتين للخرافة فيمكن ترجمتها على النحو التالى :

إن حجة الأقوى هى دائما الأفضل

وسنثبت هذا فورا

فقد ذهب أحد الحملان ليروى ظمأه

من مجرى ماء صافٍ

وفجأة ظهر ذئب جائع يبحث عن مغامرة

وكان الجوع يقوده إلى هذه الأماكن

قال هذا الحيوان بغضب شديد :

-كيف تجرؤ أيها الوقح على أن تعكر مشربى ؟!

لتعاقبن على جرأتك .

فأجاب الحمل :

-مولاى ، أرجو فخامتك ألا تغضب

وأود أن أحيط علم سيادتك

بأنى إنما جئت أروى ظمئى

من مجرى الماء هذا

على مسافة أكثر من عشرين خطوة أسفل مشربكم

ومن ثم فإننى لا أستطيع على أى نحو
أن أعكر مشربكم .
فرد هذا الحيوان الطاغية :
-لقد عكرته .
كما أنى أعرف أنك شتمتنى فى العام الماضى
فقال الحمل :
-كيف أفعل هذا وأنا لم أكن قد ولدت بعد ؟!
أنا مازلت أرضع من أمى
-إذا لم تكن أنت الذى شتمتنى فهو إذن أخوك
-إنه ليس لى إخوة بالمرة
_ إنه إذن واحد من أسرتك
فأنتم لا تدخرون وسعا فى النيل منى
أنتم ورعاتكم وكلابكم
لقد بلغنى هذا ،ولابد أن أنتقم .
ثم اختطفه وذهب به إلى مكان مرتفع
هناك فى عمق الغابات حيث افترسه
دون مراعاة لأى قواعد للعدالة

لقد جعل لافونتين ذئبه أكثر عدوانية وشراسة من ذئب إيسوب؛ يتمثل ذلـك أولا فى تلك اللغة الفظة التى يخاطب بها الحمل ،كما يتمثل فى اختلاق حجـج لا تثبـت أمام أى منطق وكأنه لا يشغل نفسه حتى بالبحث عن حجة شـكلية مقنعة يسوغ بها جرمه ، على حين أن ذئب إيسوب يحاول منذ البداية أن يتجنى على الحمل ذنبا يعطيه الحق فى افتراسه ، كما أن لغته فى الحوار

أقـل عدوانـية وغلظة، لقد أراد لافونتين أن يشحن النفوس ضد الظلم الذى يمارسـه بعض الأقوياء ، ولذلك حرص منذ البدء على أن يصور رمز هذا الظلـم طاغـية سـادرا فى طغيانه غير حريص حتى على التسويغ الشكلى لظلمـه، كمـا أنـه حدد منذ البداية الهدف الأخلاقى لخرافته وهو "أن حجة الأقوياء دائما هى الأفضل "أو بعبارة أخرى أن الظلم حجته القوة .

يضاف إلى ذلك أن لافونتين تخفف من بعض الأحداث التى وردت فى خـرافة إيسـوب والـتى وجد أنها خارج السياق واستبدل بها بعض الحجج الهزلية التى تتناسب مع السياق الذى وضع فيه أحداث خرافته ؛فهو لم يجعل الحمل ضالا عن القطيع كما فعل إيسوب ، ولم يجعل الذئب يتهمه بأنه يرعى فى حماه .

ولا ينـبغى أن ننسـى فى النهاية ذلك الأسلوب التهكمى الساخر الذى بـرع فـيه لافونتيـن والذى يتمثل هنا فى ألقاب التفخيم التى يضيفها الحمل المسـكين علـى ظالمه فى مقابل تلك اللهجة الغليظة التى يخاطبه بها الذئب الظـالم ، واللغتان كلتاهما –لغة الجلاد والضحية – تحملان إيحاءات سياسية واضحة .

والغريب – مرة أخرى – أننا نجد أصولا لهذه الخرافة أيضا فى تراثنا القديـم ،حيـث ورد فى مجمع الأمثال للميدانى ،وفى سياق حديثه عن المثل " أظلم من ذئب " قوله :

"قد كثر أمثال العرب وأشعار الشعراء بظلم الذئب ،فقالوا فى أمثالهم: مـن اسـترعى الذئب ظلم ،و مستودع الذئب أظلم ،وكافأه مكافأة الذئب . ثم يورد بعض ما جاء من أشعارهم فى هذا المجال ،ومنه قول الشاعر :-

وأنت كذئب السوء إذا قال مـرة   لعمروسة والذئب غرثان مرمل

أأنتِ التى من غير جرم سبتنـــى فقالت :متى ذا ؟قال:ذا عام أول
فقالت :ولدت العام بل رمت ظلمنا فدونك كلنى ،لا هنالك مأكلُ"(١٨)
(عمروسة : نعجة . غرثان : جائع . مرمل : لا زاد لديه)

وواضـــح أن الخطوط الأساسية للقصة التى ترويها الأبيات هى ذاتها الخطــوط الأساسية لخرافتى إيسوب ولافونتين ، وواضح أن التشابه هنا من القــوة والتفصيل بحيث لا يكفى لتفسيره أن نعزوه إلى مجرد تشابه الظروف الــتى أنتجت العملين ،ولابد أن يكون ثمة نوع من التواصل التاريخى الذى لا يمكن تحديده الآن، لأنه فى الغالب تم فى المرحلة الشفاهية التى يصعب معها تحديد أى طرفى العلاقة كان هو المؤثر وأيهما كان المتأثر .

وفى كل الأحوال كان إيسوب هو المصدر الأساسى للافونتين فى هذه المــرحلة حيــث استمد منه أربعة أخماس خرافاته التى تضمنها مجموعته الأولـــى(١٩). وقـــد ظل إيسوب مصدرا مهما من مصادر لافونتين حتى فى المــرحلة الثانـــية ، لكـــن تأثره تراجع كثيرا أمام تأثير المصدر الجديد الذى اكتشفه لافونتين فى هذه المرحلة ، وهو المصدر الشرقى .

(ب)المصادر الشرقية (كليلة ودمنة):

عرفـــنا فى القسم الأول من هذا الكتاب أن إحدى الترجمات الفارسية الحــرة لكـــتاب "كلـــيلة ودمنة "–وهى الترجمة التى قام بها حسين بن على الواعـــظ الكاشفى –" بعنوان " أنوار سهيلى " قد ترجمت إلى الفرنسية بعنوان " كتاب الأنوار ، أو سلوك الملوك" :

"Le Livre des Lumières ,ou La Conduite de Rois , Composé Par le sage Pilpay indien"

وقد قام بهذه الترجمة داود ساهد الأصبهانى كما تحمل صفحة عنوان الـترجمة الفرنسـية ، أوجلبيـبر جولمان ، كما يذهب الدكتور محمد غنيمى هـلال(٢٠) . وبلباى هو الفيلسوف الهندى بيدبا واضع الأصول الأولى لكتاب "كليلة ودمنة ".

وقد تأثر لافونتين تأثرا بالغا بهذه الترجمة الفرنسية بعد أن لفت نظره إلـيها الـرحالة برنييه الذى تعرف عليه فى صالون مدام دى لاسابليير كما سبقت الإشارة. وقد اعترف لافونتين فى مقدمة المجموعة الثانية من خرافاته بعمق هذا التأثر حيث يشير إلى أنه فى هذه المجموعة الثانية حاول أن يبحث عن مصادر جديدة تحاشيا للتكرار فيما لو استمر فى استلهام خرافات إيسوب الـذى كـان مصدره الأساسى فى المجموعة الأولى ،ثم يقول بعد ذلك إنه لم يهـتم ببيان المصادر التى استعار منها موضوعات مجموعته الثانية " ولكننى أقـول فقـط عرفانا بالجميل إنى مدين بالشطر الأعظم من هذه الموضوعات للحكـيم الهـندى بلباى (بيدبا) الذى ترجم كتابه إلى جميع اللغات، ويعتقد مواطنونا أنه بالنسبة لإيسوب هو الأكثر قدما وأصالة ، هذا إذا لم يكن إيسوب نفسه باسم الحكيم لقمان" .(٢١)

ويقـول الكاتب الكبير جان جيرودو فى تقديمه للخرافات"إن لافونتين فى القسم الثانى من خرافاته لم يرجع إلى اللاتين ولا إلى الإغريق ، ولا إلى إيسـوبيى القرون الوسطى ،فقد عثر فى النهاية على كتابه المفضل ، على كاتـبه الحقيقى، إنه بلباى (بيدبا) مؤلف الخرافات الهندي ،لقد استعار من هذا العجـوز بـيدبا – الذى يبدو أنه لم يتعرف إلا على ترجماته المنجمة– ليس مجـرد موضوعات فحسب ولا مجرد شخصيات : الغزال والفيل والكركدن (وحـيد القـرن) ولكنه استعار نوعا من روحانية وحدة الوجود ، والمغامرة

التى تميز القصة الشرقية ، اقرأ "الفأرة التى تحولت إلى فتاة " التى تنافس بشأنها الشمس والسحاب والجبل ثم تمنح نفسها إلى الفأر ... لقد وجد فى الديانة الهندية وفى الأساطير الهندية مالم يكد يجده فى فرنسا ، طبيعة وحيوانات ثرثارة فى العادة "[٢٢]

لقد كان تأثر لافونتين بكليلة ودمنة عميقا ، وكان التأثر فى معظم الأحيان أو الاستمداد عن طريق القصص التفصيلية الداخلية فى" كليلة ودمنة " فقد عرفنا أن كل باب من أبواب الكتاب يضم قصة أساسية تمتد من بداية الباب إلى نهايته، وتعد بمثابة إطار عام للباب ،وداخل كل باب توجد مجموعة من القصص الفرعية التى ترد على ألسنة بعض أبطال القصص الأساسية ، وكما رأينا قد تتداخل بعضها فى بعض إلى حد أن قصة واحدة قد تضم ثلاث قصص متداخلة ، بالإضافة إلى القصص الفرعية الأخرى المتجاورة التى لا يتداخل بعضها مع بعض ،ولما كان تداخل القصص وتوالدها سمة تميز قصص " كليلة ودمنة "من ناحية ، ولما كانت خرافات لافونتين من ناحية أخرى من القصر بحيث لا تستطيع أى خرافة منها أن تستوعب قصة كاملة من القصص الأساسية فقد لجأ فى الخرافات التى استعارها من كليلة ودمنة إلى هذه القصص الجزئية ، باستثناء بعض المواضع القليلة التى استعار فيها أبوابا برمتها من أبواب كليلة ودمنة وذلك مثل خرافة: "الببغاوان والملك وابنه" "Les deux Perroquetes , le Roi et son Fils" حيث استعار فيها بابا برمته من أبواب كليلة ودمنة وهو باب "ابن الملك والطائر فنزة" وهو من الأبواب القصيرة نسبيا فى الكتاب فضلا عن أنه لا يحتوى أى قصص فرعية داخل قصة الإطار، وسنورد ترجمة خرافة لافونتين و نص خرافة ابن المقفع –على الرغم من طولها الملحوظ– لتتاح لنا فرصة التعرف على البناء الفنى

للخـــرافة فى كليلة ودمنة ،والمقارنة الفنية بين بنائها الفنى وبناء الخرافة عند لافونتين ،ومعرفة مدى ما أضفاه لافونتين من شخصيته وفنه على ما استعاره من بيدبا أو من ابن المقفع .

ولكنـــنا قبل أن نعرض النصين نود أن نشير إلى أن لافونتين لم يكف خلال هذه المرحلة الثانية عن استلهام مصادره الغربية ، خاصة إيسوب وفيدر وإن كـــان بدرجـــة أقل كثيرا مما كان عليه فى المجموعة الأولى ، كما نود أيضـــا أن نشـــير إلـــى أن لافونتين استلهم بالإضافة إلى كليلة ودمنة بعض المصـــادر الشرقية الأخرى التى قد تكون نصوصا لقصص شرقية ليست فى شـــهرة كليلة ودمنة ،أو تكون خرافات شرقية تعرف عليها عن طريق التناقل الشفاهى .

باب ابن الملك والطائر فنزة (كليلة و دمنة) (٢٣)

قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : قد سمعت هذا المثل، فاضرب لى مـــثل أهل الترات الذين لابد لبعضهم من اتقاء بعض . قال بيدبا : زعموا أن ملكا من ملوك الهند كان يقال له بريدون ، وكان له طائر يقال له فنزة ، وكان لـــه فـــرخ وكان هذا الطائر وفرخه ينطقان بأحسن منطق ، وكان الملك بهما معجبا ، فأمر بهما أن يجعلا عند امرأته وأمرها بالمحافظة عليهما .

واتفـــق أن امـــرأة الملـــك ولدت غلاما فألف الفرخ الغلام ، وكلاهما طفلان يلعبان جميعا ، وكان فنزة يذهب إلى الجبل كل يوم فيأتى بفاكهة لا تعـــرف ، فيطعم ابن الملك شطرها ، ويطعم فرخه شطرها ، فأسرع ذلك فى أتهما ، وزاد فـــى شـــبابهما ، وبان عليهما أثره عند الملك :فازداد لفنزة إكـــراما وتعظيما ومحبة، حتى إذا كان يوم من الأيام وفنزة غائب فى اجتناء

الــثمرة ، وفرخه فى حجر الغلام ، ذرق فى حجره ؛ فغضب الغلام ، وأخذ الفــرخ فضرب به الأرض فمات ،ثم إن فنزة أقبل فوجد فرخه مقتولا،فصاح وحزن، وقال : قبحا للملوك الذين لا عهد لهم بالوفاء ! ويل لمن ابتلى بصحبة الملــوك الذين لا حمية لهم ولا حرمة،ولا يحبون أحدا ولا يكرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناء ، واحتاجوا إلى ما عنده من علم؛ فيكرمونه لذلك، فإذا ظفروا بحاجتهم منه ، فلا ود ، ولا إخاء ، ولا إحسان ، ولا غفران ذنب، ولا معرفة حق، هم الذين أمرهم مبنى على الرياء والفجور، وهم يستصغرون ما يرتكبونه من عظيم الذنوب ،ويستعظمون اليسير إذا خولفت فيه أهواؤهم . مــنهم هذا الكفور ، الذى لا رحمة له، الغادر بأليفه وأخيه .ثم وثب فى شدة حنقه على وجه الغلام ففقأ عينيه، وطار فوقع على شرفه المنزل .

ثم إنه بلغ الملك ذلك فجزع أشد الجزع ،ثم طمع أن يحتال له، فوقف قريبا منه ، وناداه ، وقال له : إنك آمن ، فانزل يا فنزة ؛ فقال له: أيها الملك إن الغــادر مــأخوذ بغدره ، وإنه إن أخطأه عاجل العقوبة لم يخطئه الآجل ، حــتى إنه يدرك الأعقاب وأعقاب الأعقاب ، وإن ابنك غدر بابنى، فعجلت له العقوبة . قال الملك: لعمرى قد غدرنا بابنك، فانتقمت منا: فليس لك قبلنا ،ولا لنا قبلك وتر مطلوب ، فارجع إلينا آمنا،قال فنزة : لست براجع إليك أبدا فإن ذوى الــرأى قــد نهوا عن قرب الموتور ، فإنه لا يزيدك لطف الحقود ولينه وتكرمته إياك إلا وحشة منه وسوء ظن به ، فإنك لا تجد للحقود الموتور أمنا هــو أوثــق لــك من الذعر منه ، ولا أجود من البعد عنه، والاحتراس منه أولى،وقد كان يقال : إن العاقل يعد أبويه أصدقاء ، والإخوة رفقاء ،والأزواج ألفاء،والبنيــن ذكرا ،والبنات خصماء ، والأقارب غرماء ويعد نفسه فريدا ،

وأنا الفريد الوحيد الغريب الطريد،قد تزودت من عندكم من الحزن عبئا ثقيلا، لا يحمله معى أحد ، وأنا ذاهب ، فعليك منى السلام.

قـــال له الملك :إنك لو لم تكن اجتزيت منا فيما صنعناه بك ، بل كان صـــنيعك بنا من غير ابتداء منا بالغدر ، كان الأمر كما ذكرت . وأما إذا كنا نحن بدأناك، فما ذنبك ؟وما الذى يمنعك من الثقة بنا ؟ فارجع ، فإنك آمن .

قـــال فـــنزة :أعلـــم أن الأحقاد لها فى القلوب مواقع ممكنة موجعة. فالألســـن لا تصـــدق فى خبرها عن القلوب ، والقلب أعدل شهادة من اللسان على القلب ، وقد علمت أن قلبى لا يشهد للسانك ، ولا قلبك للسانى،قال الملك: ألـــم تعلم أن الضغائن والأحقاد تكون بين كثير من الناس، فمن كان ذا عقل كان على إماتة الحقد أحرص منه على تربيته، قال فنزة :إن ذلك لكما ذكرت، ولكن ليس ينبغى لذى الرأى مع ذلك أن يظن أن الموتور الحقود ناسٍ ما وتر بـــه ، مصروف عنه فكره فيه، وذو الرأى يتخوف المكر والخديعة والحيل، ويعلـــم أن كثـــيرا من العدو لا يستطاع بالشدة و المكابرة، حتى يصاد بالرفق والملاينة كما يصاد الفيل الوحشى بالفيل الداجن ،قال الملك: إن العاقل الكريم لا يـــترك إلفه ،ولا يقطع إخوانه ولا يضيع الحفاظ وإن هو خاف على نفسه، حتى إن هذا الخلق يكون فى أوضع الدواب منزلة ، فقد علمت أن اللعابين يلعبون بالكلاب ،ثم يذبحونها ويأكلونها،ويرى الكلب الذى قد ألفهم ذلك ، فلا يدعوه إلى مفارقتهم ،ولا يمنعه من ألفته إياهم، قال فنزة :إن الأحقاد مخوفة حيـــثما كانـــت ،فأخوفها وأشدها ما كان فى أنفس الملوك فإن الملوك يدينون بالانـــتقام ويـــرون الدرك والطلب بالوتر مكرمة وفخرا، وإن العاقل لا يغتر بســكون الحقـــد إذا سكن،فإنما مثل الحقد فى القلب، إذا لم يجد محركا- مثل الجمـــر المكنون ما لم يجد حطبا، فليس ينفك الحقد متطلعا إلى العلل، كما

تبـتغى الـنار الحطب ، فإذا وجد علة استعر استعار النار ، فلا يطفئه حسن كـلام ،ولا لين ولا رفق ، ولا خضوع، ولا تضرع ولا مصانعة ، ولا شيء دون تلف الأنفس ،مع أنه رب واتر يطمع في مراجعة الموتور بما يرجو أن يقـدر علـيه من النفع له، والدفع عنه ،ولكني أنا أضعف عن أن أقدر على شـيء يذهب به ما في نفسك ، ولو كانت نفسك منطوية لي على ما تقول ما كـان ذلـك عـنى مغنـيا،ولا أزال في خوف وفي وحشة ،وسوء ظن ما اصطحبنا،فليس الرأى بيني وبينك إلا الفراق ،وأنا أقرأ عليك السلام.

قال الملك: لقد علمت أنه لا يستطيع أحد لأحد ضرا ولا نفعا ،وأنه لا شـيء مـن الأشياء صغيرا ولا كبيرا يصيب أحدا إلا بقضاء وقدر معلوم، وكمـا أن خلق ما يخلق ،وولادة ما يولد ، وبقاء ما يبقى ،ليس إلى الخلائق منه شيء ، كذلك فناء ما يفنى ، وهلاك ما يهلك ، وليس لك في الذى صنعت بابـنى ذنـب ، ولا لابني فيما صنع بابنك ذنب ، إنما كان ذلك كله قدرا مقدورا، وكلانا له علة : فلا نؤاخذ بما أتانا به القدر ، قال فنزة :إن القدر لكما ذكرت ،لكن لا يمنع ذلك الحازم من توقى المخاوف ،والاحتراس من المكاره، لكنه يجمع تصديقا بالقدر وأخذا بالحزم والقوة ، وأنا أعلم أنك تكلمني بغير ما في نفسك ، والأمر بيني وبينك غير صغير ، لأن ابنك قتل ابني ، وأنا فقأت عيـن ابنك ، وأنت تريد أن تشتفى بقتلى ،وتختلني عن نفسي، والنفس تأبى المـوت ، وقـد كـان يقال :الفاقة بلاء ،والحزن بلاء ، وقرب العدو بلاء، وفراق الأحبة بلاء،والسقم بلاء ، والهرم بلاء ، ورأس البلايا كلها الموت ، وليس أحد بأعلم بما في نفس الموجع الحزين ممن ذاق مثل ما به ، فأنا بما فـي نفسـي عالم بما في نفسك، للمثل الذى عندى من ذلك،ولا خير لي في

صـــحبتك ، فإنك لن تتذكر صنيعي بابنك ، ولن أتذكر صنيع ابنك بابني ،إلا أحدث ذلك لقلوبنا تغييرا .

قال الملك: لا خير فيمن لا يستطيع الإعراض عما في نفسه، وينساه ويهمله ، حتى لا يذكر منه شيئا ، ولا يكون له في نفسه موقع، قال فنزة : إن الـــرجل الذي في باطن قدمه قرحة ، إن هو حرص على المشي فلابد أنه لا يزال يشتكي قرحته ، والرجل الأرمد العين إذا استقبل بها الريح تعرض لأن تــزداد رمدا ، وكذلك الواتر إذا دنا من الموتور ، فقد عرض نفسه للهلاك ، ولا ينـــبغي لصـــاحب الدنيا إلا توقي المهالك والمتالف، وتقدير الأمور وقلة الاتكـــال على الحول والقوة ، وقلة الاغتزاز بمن لا يأمن؛ فإنه من اتكل على قوتـــه ،فحمله ذلك على أن يسلك الطريق المخوف، فقد سعى في حتف نفسه، ومن لا يقدر لطاقته طعامه وشرابه ، وحمل نفسه ما لا تطيق ولا تحمل ، فقد قـــتل نفسه ، ومن لا يقدر لقمته، وعظمها فوق ما يسع فوه ، فربما غص بها فمـــات ، ومـــن اغتر بكلام عدوه ، وانخدع له ، وضيع الحزم ، فهو أعدى لنفسه من عدوه ،وليس لأحد النظر في القدر الذي لا يدري ما يأتيه منه ولا يصـــرف عـــنه ، ولكن عليه العمل بالحزم والأخذ بالقوة ومحاسبة نفسه في ذلـــك، والعـــاقل لا يـــثق بأحد ما استطاع،ولا يقيم على خوف وهو يجد عنه مذهبا، وأنا كثير المذاهب ، وأرجو ألا أذهب وجها إلا أصبت ما يغنيني ؛ فإن خلالا خمسا من تزودهن كفينه في كل وجه ،وآنسنه في كل غربة ، وقربن لـــه البعـــيد ، وأكسبنه المعاش والإخوان : أولهن كف الأذى ، والثانية حسن الأدب ، والثالـــثة مجانـــبة الريب، والرابعة كرم الخلق ،والخامسة النبل في العمـــل. وإذا خـــاف الإنسان على نفسه شيئا طابت نفسه عن المال والأهل والولـــد والوطن ، فإنه يرجو الخلف من ذلك كله ولا يرجو عن النفس خلفا،

وشـــر المال ما لا إنفاق منه ، وشر الأزواج التى لا تواتى بعلها ، وشر الولد العاصـــى العـــاق لوالديه ، وشر الإخوان الخاذل لأخيه عند النكبات والشدائد، وشـــر الملوك الذى يخافه البرىء، ولا يواظب على حفظ أهل مملكته،وشر الـــبلاد بـــلاد لا خصـــب فيها ولا أمن ،وإنه لا أمن لى عندك أيها الملك ولا طمأنينة لى فى جوارك .ثم ودع الملك وطار .فهذا مثل ذوى الأوتار الذين لا ينبغى لبعضهم أن يثق ببعض.

الببغاوان والملك وابنه (لافونتين) (٢٤)

ببغاوان ؛ أحدهما أب ، والآخر ابن،

كان طعامهما من موائد الشواء لأحد الملوك،

أمير وملك ؛ أحدهما ابن ، والآخر أب،

اتخذا من هذين الطائرين نديمين لهما،

وقد عقد تقارب السن أواصر صداقة حميمة

بين هذه الكائنات ؛ الأبوان أحب كلاهما الآخر،

والصغيران على الرغم من قلبهما النزق

تعود كلاهما على الآخر أيضا؛

يأكلان معا ، ويصطحبان فى الذهاب إلى المدرسة؛

لقد كان هذا شرفا عظيما للببغاء الصغير،

لأن الطفل كان أميرا وأباه كان ملكا،

وبسبب الطبع الذى أودعته فيه إلهة القدر " بارك"

فقد أحب الأمير الطيور . طائر دورى بالغ الظرف

يعشقه كل أبناء الإقليم

استمتع من ناحيته أيضا بصحبة الأمير ،
وحدث أن هذين المتنافسين كانا يلعبان معا ذات يوم،
وكما يحدث عادة بالنسبة لصغار السن
تحول اللعب إلى عراك،
وجلب الطائر القليل الحذر لنفسه
بضع ضربات قاتلات
تركته بين الموت والحياة ،يمشى يجر ذيله،
واستيقن أنه لن يبرأ منها .
واغتاظ الأمير لأنه تسبب فى موت ببغائه،
ووصلت الضجة إلى الببغاء الأب
فصرخ العجوز التعيس ، وأصابه القنوط ،
كل شيء سدى ، وصراخه غير مجد ،
لقد أصبح الطائر المتكلم فى القارب الذى يحمل أرواح الموتى إلى العالم الآخر ،
خلاصة القول أن الطائر المتكلم لن يتكلم بعد الآن،
وقد أهاج هذا فى نفس الببغاء الأب ثورة عاتية على ابن الملك،
فانقض عليه وفقأ عينيه،
وفر لساعته متخذا ملجأ له
من قمة شجرة صنوبر ، هناك فى حضن الآلهة،
حيث أحس بطعم الانتقام فى ذلك المكان الأمين الهادئ .
أمـــا الملـــك نفســـه فقـــد أســـرع خلفـــه قائلا له لكى يغريه بالعودة:

"يا صديقى عد إلىّ لنبكى معاً
ولندع الضغينة والانتقام والألم بعيدا
وأنا مضطر لأن أعلن مرة أخرى
أن ألمى شديد
لأن الخطأ كان منا ، وابنى كان هو المعتدى
ابنى ؟كلا ،بل هو القدر ،الذى خطّته
إلهة القدر " بارك" فى كتابها منذ الأزل
بأن يفقد أحد ابنينا حياته
وأن يفقد الثانى بصره بسبب سوء الحظ هذا
ليواس كلانا الآخر ، وعد إلى قفصك "
فقال الببغاء :"مولاى الملك ،
أتعتقد أنه بعد مثل هذه الإهانة
ينبغى علىّ أن أركن إليك ؟
لقد تعللت لى بالقدر ، فهل تطمع منى
فى أن انخدع بهذه اللغة ؟
ولكن بما أن العناية الإلهية ، أو بما أن القدر
ينظم شئون العالم
فقد خط هناك فى عليائه أنه على قمة هذه الصنوبرة ،
أوفى إحدى الغابات العميقة ،
سأقضى أيامى بعيدا عن صنيعى المشئوم
الذى يجب أن يكون بالنسبة لك هو القضية الوحيدة ،
أما فيما يختص بالكراهية والغضب ، فأنا أعرف أن الانتقام

جزء منك كملك ،لأنك تعيش كإله،
أنت تريد أن تنسى هذه الإهانة
أنا موقن من هذا ، ومع ذلك فمن الأفضل
أن أبعد عن يدك وعينيك .
مولاى الملك ، يا صديقى ، لنمض ، ولتنس ألمك
ولا تحدثنى إطلاقا عن العودة
فالبعد علاج للكراهية
بقدر ما هو علاج للحب "

ونلاحـــظ هنا أن تأثر لافونتين بكليلة ودمنة كان من العمق بحيث لم يقـــف عـــند استعاره المغزى الأخلاقى للخرافة وإنما تجاوز ذلك إلى الالتزام بشخصـــياتها وأحداثها الأساسية ، فلم يدخل عليها سوى تعديلات محدودة مثل إسقاطه لشخصية زوجة الملك،لأن وجودها لا أثر له فى تطور الأحداث ومن ثم يعتبر تزيدا لا مبرر له ، بل قصورا فنيا يخل ببناء الخرافة .

. كذلـك تغيـيره لظروف موت الببغاء الصغير ولعله وجد من غير اللائق أن يصرح بالسبب الذى أورده بيدبا لقتل الطائر .

ثـــم تحديده لنوع الطائر الذى ورد فى كليلة ودمنة غير محدد الهوية، حيث اكتفى بيدبا بتحديد اسمه وهو"فنزة "وإن كان فى وصفه للطائر وفرخه ما يمكـــن أن يفهـــم منه أنهما ببغاوان حين يقول عنهما" كان هذا الطائر وفرخه [illegible] بأحسن منطق "ومعروف أن الطائر الذى يتكلم هو الببغاء .

وقد جرد لافونتين الخرافة من بعض الأحداث الهامشية التى ليس لها أثـــر كبير فى بناء الخر[illegible] أو فى مغزاها الأخلاقى مثل ذهاب الطائر الكبير

إلى الجبل كل يوم ، وإحضاره لفاكهة لا تعرف وقسمتها بين ابن الملك وابنه، بالإضـــافة إلـــى إهماله للازمة التعبيرية التى كان بيدبا يبدأ بها كل باب من أبواب الكتاب وهى:"لقد سمعت هذا المثل فاضرب لى مثل كذا " والمثل الذى طلـــبه دبشليم هنا هو "مثل أهل الترات ،الذين لابد لبعضهم من اتقاء بعض". وهذا المثل هو المغزى الأخلاقى الذى تدور حوله الخرافة كلها .

يـــبقى فـــى الـــنهاية التغيير الأكثر جوهرية وهو جنوح لافونتين إلى الإيجـــاز فى اللغة ، خاصة فى ذلك الحوار الذى دار بين الملك والببغاء بعد مقتل ابنه حيث أسهب كاتب القصة الشرقية – سواء كان بيدبا أو برزويه أو ابن المقفع – فى ذلك الحوار إسهابا شديدا ، واتخذ منه مناسبة لطرح كثير من الأمـــثال والحكـــم والمواعظ كشأنه دائما فى مثل هذه السياقات ، مثل حملته الشـــديدة على الملوك وظلمهم وتعاليهم :" قبحا للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفـــاء ، ويـــل لمن ابتلى بصحبة الملوك الذين لا حمية لهم ولا حرمة ، ولا يحـــبون أحـــدا ، ولا يكـــرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناء" وهم : "يستصـــغرون مـــا يرتكـــبونه من عظيم الذنوب ، ويستعظمون اليسير إذا ما خولفت فيه أهواؤهم "وهذا الحوار كان يقوم غالبا على الحجاج المنطقى العقلى الـــذى تســـاق خلاله المواعظ والأمثال والحكم الأخلاقية بطريقة مباشرة غير معـــتمدة علـــى سياق الأحداث ودلالتها،وكأننا بإزاء مناظرة عقلية تقوم على مقارعـــة الحجـــة بالحجة وليس بإزاء خرافة تشف عن مضمونها من خلال بـــنائها الفـــنى الرمزى . ومن الأمثلة الواضحة لذلك الحجاج العقلى الحوار البارع – من الوجهة المنطقية الخالصة – الذى يدور بين الملك والطائر بعد فراره ورفضه العودة إلى الملك على أساس "أن ذوى الرأى قد نهوا عن قرب الموتور (الذى لم يدرك ثأره) فإنه لا يزيدك لطف الحقود ولينه وتكرمته إياك

إلا وحشـــة منه وسوء ظن به،فإنك لا تجد للحقود الموتور أمانا هو أوثق لك مـــن الذعر منه، ولا أجود من البعد عنه " وعندما يحاول الملك أن يقنعه بأن قوله كـــان يصح لو أنه هو الذى بدأ بالغدر أما وقد فعل ما فعل انتقاما لمقتل ابـــنه فـــإن الأمر يختلف "لو كان صنيعك بنا من غير ابتداء منا بالغدر كان الأمر كما ذكرت ،وأما إذا كنا نحن بدأناك فما ذنبك ؟ "ولكن الطائر لا ينطلى علـــيه هـــذا المنطق فيقول له : "أعلم أن الأحقاد لها فى القلوب مواقع مُمَكّنة موجعة ؛ فالألسن لا تصدق في خبرها عن القلوب ، والقلب أعدل شهادة من اللســـان علـــى القلـــب، وقد علمت أن قلبى لا يشهد للسانك ولا قلبك للسانى". وهكذا يستمر الحجاج بين المتحاورين على هذا النحو من المباشرة والذهنية، وهو سمة من السمات التى تميز كليلة ودمنة كما سبقت الإشارة، حيث تتناسى الـــرموز وتطغـــى عليها المعانى المرموز إليها ،وإن كانت هذه السمة – كما ســـبقت الإشارة أيضا – هى التى تكسب الكتاب أصالته وتفرده،لاسيما وأن اللغة تبلغ حدّا من الجمال والتأنق العفوى يكسبها حيوية ورشاقة تخفف كثيرا من جفافها الذهنى وجمودها المنطقى.

ولعـــل تلك الحملة الضارية على الحكام والملوك وظلمهم ترجح أن هـــذا الحوار – على الأقل – من إبداع ابن المقفع ولعله من بين العوامل التى أدت إلـــى قـــتله ،لأنه أكثر تعبيرا عن لسان حاله منه عن لسان حال المؤلف الهـــندى والمـــترجم الفارسى ،لأن الأول كتب الكتاب بتشجيع من دبشليم ،بل بطلب ملح منه بعد أن آب إلى العدل و الحكمة بسبب نصائح بيدبا و إخلاصه وهجـــر الظلم كلية، أما الثانى فقد نقل الكتاب بدوره بإلحاح من الملك خسرو وتمويل سخى منه، فضلا عن أنه كان من أكثر ملوك فارس اشتهارا بالعدل ، ومـــن ثم فلم يكن لدى أى من بيدبا وبرزويه دوافع لمثل هذه الحملة الضارية

علـــى ظلم الملوك ، فى حين أن هذا الدافع متوفر فى حالة ابن المقفع وموقفه مـــن أبى جعفر المنصور الذى لم يفت عليه مغزى هذه الحملة فكانت من بين العوامل التى أوغرت صدره عليه ، و يلوح لنا أن ابن المقفع كان يرمز إلى المنصور و موقفه منه حين قال على لسان الطائر عن الملوك"إنهم لا يحبون أحـــدا ، ولا يكرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناء ،واحتاجوا إلى ما عنده من علم ، فيكرمونه لذلك ،فإن ظفروا بحاجاتهم منه فلا ود و لا إخاء ولا إحسان ، ولا غفران ذنب ولا معرفة حق "فهل يمكن أن يكون هذان الطرفان سوى أبى جعفر المنصور وابن المقفع نفسه ؟!

ومن الخرافات التى استمدها لافونتين من كليلة ودمنة ولم يدخل عليها تعديـــلا يذكـــر لا فـــى الشخصـــيات ولا فى الأحداث و لا فى المغزى العام "الســـلحفاة والبطتان "[٢٥] وملخصها أن سلحفاة أرادت الانتقال من مكان إلى مكان آخر بعيد ، وتطوعت بطتان لأداء هذه المهمة ،فأحضرتا عصا وأمسكت كـــل مـــنهما بأحد طرفيها وطلبا من السلحفاة أن تمسك بالعصا من وسطها ، وحملاهـــا وطارا بها بعد أن طلبا منها أن تمسك بالعصا بقوة وألا تفتح فمها لأى سبب ، وتعجب الناس الذين مرت عليهم القافلة من هذه السلحفاة الطائرة وأعـــربوا عـــن إعجـــابهم أو تعجّبهم ،فردت عليهم السلحفاة بزهو فسقطت محطمة .

هـــذه هى الخطوط الأساسية للقصة التى نراها فى كليلة ودمنة ولدى لافونتيـــن ،و إن كـــان لافونتيـــن قـــد أضفى على خرافته بعض التحويرات الهامشية التى لعل أهمها السبب الذى دعا البطة إلى الرغبة فى الانتقال؛ ففى كلـــيلة ودمـــنة كانـــت السلحفاة تعيش فى غدير ماء وتعيش البطتان بجانبه ، فنقص الماء فى الغدير فعزمت البطتان على ترك المكان بحثا عن مكان آخر،

فطلبـــت الســـلحفاة من صديقتيها اصطحابها معهما ،أما عند لافونتين فسبب الرغـــبة فـــى الرحيل هو التطلع إلى الترحال ومشاهدة البلاد المختلفة، ولكن الشخصيات لديه هى ذاتها شخصيات القصة فى كليلة ودمنة ،وسير الأحداث هـــو نفســـه ،وكذلك المغزى الأخلاقى ،وهو سوء عاقبة من لا يسمع نصيحة الناصحين .

ولكـــن ثمـــة قصصا يتصرف فيها لافونتين تصرفا كبيرا مثل قصة "الفـــأرة التى تحولت إلى فتاة " [٢٦] وملخص القصة أن أحد النساك رأى فأرة صغيرة تسقط من فم بومة كانت تطير بها ، فالتقطها مشفقا عليها وحملها إلى منزلـــه ولكـــنه خشـــى أن تضيق زوجه بتربيتها فدعا الله أن تتحول إلى فتاة فاســـتجاب الله له،وذهب بها إلى امرأته مدعيا أنها ابنته فربتها زوجته ، ولما بلغـــت سن الزواج خيرها فاختارت أن تتزوج من أقوى المخلوقات ، فذهب الناســـك يعرضـــها علـــى الشمس لأنها أقوى المخلوقات ولكنها قالت له إن السحاب أقوى منى لأنه يحجبنى ، فذهب إلى السحاب فقال له إن الريح أقوى منى لأنها تحركنى حيث تشاء ،فذهب إلى الريح فقالت له إن الجبل أقوى منى لأنـــى لا أســـتطيع تحريكه،فذهب إلى الجبل فقال له إن الفأر أقوى منى لأنه ينقبـــنى ويتخذ منى مسكنا ولا أستطيع منعه ،فلما ذهب إلى الفأر قال له كيف أتزوج فتاة وتقيم معى فى جحر ، وإنما يتزوج الفأر الفأرة، فدعا الناسك ربه أن يعـــيد الفـــتاة إلى أصلها ويردها فأرة ، وهكذا عادت إلى عنصرها الأول وانطلقت سعيدة مع الفأر .

وعلـــى الـــرغم مـــن أن لافونتين التزم بالملامح الأساسية للقصة ؛ الأبطـــال : الناســـك ، والفـــأرة ،وزوجته ، والشمس ، والسحاب ، والريح، والجبل ، والفأر ، كذلك الأحداث الرئيسة فى القصة ، بل إنه يكاد يكون أخذ

الكثـــير من عبارات الحوار فى القصة من كليلة ودمنة –على الرغم من ذلك كله فإنه أضاف إلى القصة الكثير ، حيث اتخذ منها إطارا لاستعراض نظرية الــتحول أو تناسخ الأرواح التى كانت شائعة لدى الهنود ؛فهو يقول فى بداية القصة :

ســقطت فأرة صغيرة من منقار خبل (طائر من فصيلة البوميات)لم ألــتقطها ولكـــن أحـــد البراهمة التقطها ،وأعتقد أنه فعل ذلك بيسر فلكل بلد معتقداته .

وهـــو بالطـــبع لا يكـــتفى بطرح قضية التحول أو تناسخ الأرواح فى خرافته، وإنما يتخذ من أحداث الخرافة مدخلا لمجموعة من التأملات العميقة حول القضية، والمناقشات الفنية لمكوناتها دون تورط فى نقاش منطقى جاف ولكـــن بمجموعـــة مـــن الوسائل الفنية المتعددة أبرزها تنويع موقفه باعتباره راوية، فهو تارة يروى من داخل القصة حيث يعتبر نفسه أحد أبطالها ، وتارة يـــروى مـــن الخارج باعتباره راوية محايدا ،وتارة يناقش بعض الأفكار،أو يشـــرح بعـــض الأحـــداث ، وهكذا تكتسب الخرافة قدرا واضحا من الحيوية والتنوع .

فبعد عرضه لموقف الناسك البرهمى من الفأرة الصغيرة وحنوه البالغ عليها يربط هذا بعقيدة التناسخ عندهم ،حيث يعلق على هذا الصنيع قائلا :

نحن نادرا ما نهتم بهذا ، ولكن الشعب البرهمى
يتعامل مع هذه المخلوقات بأبوة
لأنهم يعتقدون أن روحنا حين تغادر جسد ملك
فإنها تدخل جسد حشرة شديدة الضآلة ،أو دابة أخرى من هذا القبيل

ترضى بقسمتها ،فهذه هى أسس قانونهم

ويشرح خلال الخرافة موقف بيدبا اعترافا بأنه صاحب القصة ،مناقشا أسس عقيدة التناسخ بأسلوب يمتع العقل والوجدان معا ،وينتهى إلى المغزى ذاته – الـذى انتهت إليه القصة فى كليلة ودمنة –ولكن سالكا إليه سبلا أكثر براعة وأكثر إمتاعا وأكثر فنا :

إنه من المحتم أن ينتهى كل شيء إلى قدره المقسوم

أى الذى قدره له القانون الذى سنته السماء

تكلم عن الشيطان ،واستخدم السحر،

ولكنك لن تستطيع إطلاقا أن تحول كائنا عن مصيره

وفـى بعـض الأحـيان نجد لبعض خرافات لافونتين أصلا فى كليلة ودمـنة ، ولدى إيسوب معا ، وذلك مثل خرافة "اللبؤة والدبة " [٢٧] حيث نجد لها أصلا فى باب كامل فى كليلة ودمنة ، باب "اللبؤة والإسوار والشغبر " [٢٨] كما نجد لها أصلا فى خرافات إيسوب يتمثل فى خرافة قصيرة تحمل عنوان " الثور واللبؤة وصائد الخنازير البرية " [٢٩] . والأصل الإيسوبى يختلف قليلا فـى بعـض أحداثه عن خرافة لافونتين وأصلها فى كليلة ودمنة ، وإن كانت الأحـداث الأساسـية واحدة فى الأصول الثلاثة ،وتتلخص فى أن لبؤة فقدت شـبلها أو شـبليها، فأخذت تصيح حزنا عليه –أو عليهما –ولكنها سمعت من يقـول لها إنها كثيرا ما فعلت بأبناء غيرها ما فعل بابنها أو ابنيها ،وإنه كان عليها أن تتذكر ذلك وهى تفترس أبناء الآخرين .

هـذا هو القدر المتفق عليه من الأحداث المتفق عليها بين النصوص الثلاثة، وهى فى الحقيقة الأحداث الجوهرية فى القصة ، فضلا عن الاتفاق علـى أن الـبطلة لـبؤة مفجوعة فى ابنها أو ابنيها ، ولكن الخرافات الثلاثة

تخـــتلف فـــيما بينها قليلا أو كثيرا فيما وراء ذلك ، فتختلف أولا فى شخصية الصـــائد للشبلين ، أو الشبل ؛ فهو عند لافونتين مطلق صائد ، وهو فى كليلة ودمـــنة "إسوار "وهو الرامى بالسهام ، أما عند إيسوب فالذى قتل الشبل ثـ ر.

وأخيرا تخـــتلف النصوص الثلاثة فيمن وجه العظة إلى اللبؤة ؛ فهو عند لافونتيـــن دبـــة ، وفى كليلة ودمنة شغبر (ابن آوى) وهو عند إيسوب صائد خـــنازير بـــرية ، ولكـــن مغزى العظة واحد فى النهاية وهو ضرورة تفكير مرتكب الشر فيما يمكن أن يقع له من شرور نتيجة لصنيعه ، غير أن مؤلف كليلة ودمنة يزيد بعض الأحداث ؛ حيث تأثرت اللبؤة بهذه الموعظة فاعتزمت أن تتصـــرف عـــن أكل اللحوم إلى أكل الثمار والنسك والعبادة ، فضاق أحد الطـــيور من آكلى الثمار من مزاحمتها لهم فى رزقهم ، فتركت أكل الثمار إلـــى أكـــل الحشـــائش والعبادة ، وهكذا تحمل القصة فى كليلة ودمنة عظة مـــزدوجة ، العظـــة الأساســـية وهى أن الذى لا نرضاه لأنفسنا لا ينبغى أن نصنعه لغيرنا ، والعظة الثانية المترتبة عليها والمتولدة عن الزيادة الموجودة فـــى القصـــة والتى يغلب على الظن أنها من إضافات ابن المقفع إلى الأصل الهـــندى لأن فـــيها روحا دينية واضحة متمثلة فى نشدان المعرفة عن طريق العـــبادة والنســـك ، و إن كانت هذه الروح بشكل عام غير غريبة على الجو الهندى .

وازدواج الأصـــل لهذه الخرافة يثير من جديد قضية الأصل المتعدد، وافتراضات التبادل بين الثقافات المختلفة فى مرحلة التداول الشفوى للأجناس الأدبية .

ثانيا : فى الأدب العربى والأدب الفارسى:

كما أن لافونتين هو الذى آل إليه ميراث هذا الجنس الأدبى من الغرب والشــرق كلــيهما فهــو فى الوقت ذاته كان الواسطة لانتقال هذا الجنس إلى أصــحابه الأصــليين فـــى الشـــرق والغرب ، وإذا كان هو ذاته أحد الورثة الأصــليين لهذا الجنس فى الغرب فلم يبق إلا أن نعرف دوره فى انتقال هذا الجنس إلى الأدب العربى الحديث .

وقد تمت عدة محاولات فى الأدب العربى الحديث لإحياء هذا الجنس ، أو استلهامه فى أجناس أدبية أخرى ، ويهمنا أن نقف أمام مجموعة من هذه المحاولات مرتبة بقدر الإمكان ترتيبا تاريخيا وهى:

١- محاولة محمد عثمان جلال فى " العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ"

٢- محاولة أحمد شوقى فى " الشوقيات "

٣- محاولة إبراهيم العرب فى " آداب العرب "

٤- محاولة الأب نقولا أبى هنا المخلصى فى تعريب ونظم أمثال لافونتين

٥- نظم عامر بحيرى لحكايات كليلة ودمنة

٦- ترجمات خرافات إيسوب

٧- استلهام بعض الشعراء لكليلة ودمنة

وبعــض هــذه المحــاولات تأثرت تأثرا مباشرا - بل شديد المباشرة أحــيانا- بلافونتيــن وبعضها الثانى تأثر أيضا تأثرا شديد المباشرة بإيسوب. وبعضـــها الثالـــث تأثـــرا كذلك بكليلة ودمنة وبعضها الآخر تأثر تأثرا غير مباشر - أو استلهم مجرد استلهام -كليلة ودمنة. ولكن أغلبيتها متأثر بطريقة أو بأخرى بلافونتين كما سنرى من خلال دراستنا لكل محاولة .

١ – "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" لمحمد عثمان جلال

ولد محمد عثمان جلال حوالى عام ١٢٤٢ هـ. وتوفى أبوه الذى كان يعمل كاتبا فى بيت القاضى عام ١٢٤٩ هـ فألحقه جده لأمه بمدرسة قصر العينى ، ولما عاد رفاعة الطهطاوى من باريس أعجب بنبوغه فألحقه بمدرسة الألسن حيث درس الفرنسية مع العربية إلى أعلى مستوى، ثم عين فى قلم الترجمة عام ١٢٦٠ هـ . وانتدب مترجما بوزارة الصحة عام ١٢٦٢ هـ ، وأخذ يترجم فى أوقات الفراغ خرافات لافونتين وأنفق كل ما يمتلك فى تجهيز مطبعة لطبعها ولما فرغ من طبعها عرضها على الخديوى عباس الأول ولكنه رمى بها فى وجه من حملها إليه ، وفى عهد الخديوى إسماعيل ترقى بين عدة إدارات للترجمة،وتوثقت صلته برجال الدولة وكبار علمائها وأدبائها، ثم عين قاضيا بالمحاكم المختلطة إلى أن أحيل إلى التقاعد، وقد توفى عام ١٨٩٨ م .

ولمحمد عثمان جلال عدة مؤلفات وترجمات، من أهمها عدة مسرحيات لمرلبير وراسين ، وقد ترجم بعضها –مسرحيات موليير –شعرا عاميا ، ومنها مجموعة من القصص والحكايات بعنوان "الأمانى والمنة فى حديث قبول و ورد جنة" بالإضافة لتأليفه لمسرحية – بالشعر العامى أيضا – بعنوان" المخدمين".

وأخيرا فله بعض المؤلفات الشعرية بالفصحى والعامية ، من بينها ديوانه ، وأرجوزة فى تاريخ مصر من عهد محمد على الكبير إلى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى . (٣٠)

ولاشك أن تمرس محمد عثمان جلال بالكتابة القصصية والدرامية من ناحية ، والإبداع الشعرى – بالفصحى والعامية – من ناحية أخرى قد ساعده

كثيرا فى مهمته فى تلك الترجمة الحرة لخرافات لافونتين بصورة ظهرت فيها شخصيته شديدة الوضوح .

ويـتألف الكـتاب مـن مائتى قصة ، غالبيتها العظمى مترجمة عن خـرافات لافونتيـن، وبعضـها من ابتكار الشاعر ، وهو حتى فى كثير من القصـص التى ترجمها عن لافونتين يتصرف فيها بإضافة بعض الأحداث أو إغفال بعضها أو إضفاء ملامح مصرية أو شرقية عليها بجعل أحداثها تقع فى مصر أو بتمصير أسماء أبطالها ، إلى غير ذلك من الوسائل التى تضفى على الخـرافات ملامح شخصية المؤلف ، فإذا ما أخذنا مثالا لتصرفه -وهو كثير ومتنوع فى الكتاب -خرافة " الديك واللؤلؤة "(٣١) التى يقول لافونتين فيها ما ترجمته :

سرق ديك ذات يوم
لؤلؤة ، فأعطاها لأول جواهرى صادفه
قائلا :
" كنت أظنها شرابا لذيذا
ولكن حفنة صغيرة من حبوب الذرة البيضاء
تكون أفضل كثيرا بالنسبة لى"
وورث أحد الجهلاء
مخطوطا فحمله
إلى جاره الكتبى قائلا :
" كنت أظنه مفيدا
ولكن أقل قطعة عملة صغيرة

تكون أفضل كثيرا بالنسبة لى "

وانظر كيف صاغها محمد عثمان جلال فى " العيون اليواقظ " فى خرافة بعنوان " الديك الذى لقى لؤلؤة " .[٣٢] حيث يقول :

الديك عند نبشه قد لمحا	لؤلؤة ، لقطها وفرحا
رأيته و قد أتى للجوهرى	وقال: ذى لؤلؤة ، هل تشترى ؟
تلك لعمرى درة يتيمة	فاشترها ولو بدون القيمة
حبة بر لى منها أنفع	فادفع إلى ما تريد تدفع
وكنت قد شهدت تلك الوقعة	وكان ذا بعد صلاة الجمعة
ولم أدم أن مر بى كتاب	فى يد شيخ صده الشباب
وقال لى:هل تشترى الكتابا	تغنمه ، وتغنم الثوابا
فلم أسفهه ، بل اشتريته	بثمن بخس، ومذ قريته
وجدته الكشاف للزمخشرى	فقلت : نعم بائع و مشترى
وقلت فى نفسى:كيف هذا ؟	لا خاب من بربه استعاذا
سبحانه يخص من شاء بما	شاء من أهل الأرض أو أهل السما
القرط مع غير ذوى الآذان	والفول مع غير ذوى الأسنان

نجد المؤلف يضفى على القصة من الملامح الشرقية ما يحولها إلى قصة محلية خالصة:

وأول هذه الملامح هو تحديد المؤلف لوقت عثور الديك على اللؤلؤة وبيعها تحديدا يضفى على الواقعة طابعا محليا واضحا ، حيث جعل الوقت "بعد صلاة الجمعة " وأنه شهد بنفسه هذه الواقعة.

أما الملمح الثانى فيتمثل فى تحديد طبيعة الكتاب الذى يريـد صاحبه بيعه ، حيث جعل هذا الكتاب تفسير الكشاف للزمخشرى مما يضفى على هذه القصة ملمحا محليا آخر يزيد من بروز شخصية المؤلف.

والملمـح الثالـث هو صياغته للمغزى الأخلاقى للقصة ، حيث جعله صياغة فصحى لمثل شعبى شائع وهو " يدى الحلق للى بلا ودان" وقد صاغه على النحو الذى رأيناه :

سبحانه يخص من شاء بما   شاء من أهل الأرض أو أهل السما

القرط مع غير ذوى الآذان

وتلـك ظاهـرة أخـرى من الظواهر التى يثيرها كتاب محمد عثمان جـلال، والتى سنقف أمامها بعد قليل ، ونحن نجد المؤلف يغير - بالإضافة إلـى هـذه السـمات المحلية التى أضفاها على القصة - تغييرات كثيرة فى تفاصيل بعض الأحداث؛فالديك فى خرافة لافونتين يسرق اللؤلؤة ، ولكنه عند محمد عثمان جلال يعثر عليها أثناء نبشه ، والديك عند لافونتين يبدو وكأنه لا يدرى قيمة ما سرقة حيث ظنه شرابا ، ولكنه عند عثمان جلال يدرك قيمة ما عثر عليه، وصاحب الكتاب لم تحدد هويته بدقة عند عثمان جلال فى حين أن لافونتين حددها تحديدا دقيقا ، فهو وارث ورث كتابا مخطوطا ولكنه جاهل لا يعـرف قيمته ، وأخيرا فإن عثمان جلال يصرح بالمغزى الأخلاقى - وهذا شـأنه فـى كـل قصصـه كما سنرى -ولكن يبقى بعد ذلك أن الشخصيات الأساسية والأحداث الجوهرية والمغزى الأخلاقى واحد فى القصتين .

والقصـتان كلـتاهما تختلفان عن الأصل الذى أخذ عنه لافونتين وهو إيسـوب ، حيـث تقـول خـرافة إيسوب التي تحمل العنوان نفسه " الديك واللؤلؤة"(٣٣) :

" كـــان ديك ينبش الأرض يبحث عن غذاء له ولدجاجاته ، فعثر على درة نفيســة ، فقــال: لــو أن صاحبك عثر عليك دونى لأخذك ووضعك فى المكــان الذى يليق بك ،أما أنا فلا أرب لي فيك ، فإن حبة شعير واحدة خير عندى من لآلئ العالم كله "

فالأصل عند إيسوب لا يحتوى إلا على نصف القصة لدى لافونتين وعثمان جلال ، بالإضافة إلى أن إيسوب لم يجعل الديك يعرض اللؤلؤة للبيع كما فعل ديك لافونتين ومحمد عثمان جلال .

ومعظم قصص الكتاب منظومة بالفصحى المبسطة التى لا تعقيد فى تراكيبها ولا غرابة فى مفرداتها ولا صعوبة فى مجازها وصورها كما فـــى القصة التى أوردناها ، بل إنه يستخدم فى بعض الأحيان بعض الكلمات الدارجة ، وأحيانا يستخدم بعض التراكيب العامية ، وقد يتجاوز هذا كله إلى كـتابة بعــض القصــص بالشعر العامى ، ولعله متأثر فى هذا فى بعض الجوانــب بصــنيع لافونتيــن الذى كان يستخدم فى بعض الأحيان لهجات الطـبقات الشعبية ، بالإضافة إلى ولع محمد عثمان جلال ذاته بالرجل ... عرفــنا كيف ترجم بعض مسرحيات موليير وألف مسرحية بالشعر العامى وقد كتب عشر مقطوعات بالشعر العامى.

أمـــا موسيقى القصص فأغلبيتها مكتوبة بالرجز المزدوج الذى يقفى فـــيه شطرا البيت ، وتتغير القافية بعد كل بيت ، وقد كتبت بقيتها بعدة أوزان أخرى ، ولاشك أن الرجز هو الأنسب لمثل هذه الموضوعات لسهولة موسيقاه واقــترابها مـــن إيقـــاع النثر ، ولذلك نجد معظم النصوص التى فيها عنصر قصصى مكتوبة بهذا الوزن .

ومن القصص التى صاغها بالشعر العامى قصة " القطة التى قلبت امرأة " [٣٤] وهى صياغة محمد عثمان جلال لخرافة "الفأرة التى تحولت إلى فتاة " للافونتين ، ويقول عثمان جلال فى قصته :

زى القصه دى ما يمكنشـى	عن راجل بيبيـع الطرشـى
كان له قطـه جوا بيتـه	مطرح ما كان يمشى تمشـى
من حبـه فيهـا يطعمهـا	روس الضانى ولحم الكرشى
قال: يـارب تبدلهـا لـى	جاريه من نسـوان الحبشـى
حبه ربـه غيرهـا لـه	جاريه تسـوى ألفـين قرشى
راح السـوق جاب ناموسيه	قبل المغرب مـا تأخرشـى
بعد المغرب جـاب يتعشى	ويـاهـا بالقـرع المحشـى
هما على السفـره يتعشـوا	إلا وفار فى القاعـه يمشـى
نطت دى السـت اللى بتاكل	مسكـت دى الفار اللى بيعشى
لمـا شافـها سيـدها تاكلـه	حتى جلـده مـا ترمهشـى
قـال: يا رب اسخطها قـطه	واللـى فيهشى مـا يخلهشـى

لقـد استخدم الشاعر هنا لغة شديدة العامية ، حتى لتعد ركيكة بمعايير العامية ذاتها سواء من حيث المفردات المتهافتة ، أو الصياغات الركيكة ، أما الخيال فليس فيها خيال تصويرى أساسا ، فضلا عن أنه اختار لها وزنا شديد الـركاكة من الناحية الإيقاعية وهو وزن "الخبب" -أحد صيغ المتدارك- وقد خـتمها بمثل شعبى يمثل مغزى القصة وهو " اللى فيهشى ما يخلهشى " أى أن الذى له طبع معين لا يستطيع أن يتخلى عنه .

وقد غير محمد عثمان جلال كثيرا فى مبنى خرافة لافونتين ومغزاها؛ غـير الأبطال ، وغير الأحداث ، وغير المغزى ، ولعل العنصر الوحيد من أحـداث هو عملية التحول ، ثم العودة إلى الأصل ، أما كل ما وراء ذلك فقد أحـدث فيه عثمان جلال تطويرا كبيرا ، فالذى تحول هنا قطة كبيرة وليست فـأرة صغيرة كما هى عند لافونتين وفى كليلة ودمنة ، والذى دعا بتحولها هـنا رجل عادى " بائع طرشى " وليس ناسكا برهميا كما فى أصل الخرافة ، والهدف من التحول أيضا مختلف هنا وهناك ، والهدف من العودة إلى الأصل بعـد الـتحول مختلف أيضا ، ودعوة صاحب القطة بأن تعود إلى أصلها هو نوع من العقاب لها ، أما دعوة الناسك بأن تعود الفأرة إلى أصلها فرغبة فى تحقـيق السعادة لها ، كما أن عثمان جلال تخلص من كثير من الأحداث مثل التفكـير فى تزويج الفتاة ، وعرضها على الشمس والسحاب والريح والجبل والفأر.

كل هذه تحويرات أدخلها عثمان جلال على شخصيات القصة وأحداثها ومغـزاها ، وهذا يعطينا فكرة واضحة عن مدى الحرية التى أعطاها عثمان جـلال لنفسـه ممـا يدفعنا إلى القول بأن عمله لم يكن ترجمة خالصة دائما بالمعنى الدقيق للترجمة ، وإنما كان يشبه فى بعض جوانبه صنيع ابن المقفع بالنسـبة لكلـيلة ودمنة ، وصنيع لافونتين بالنسبة لمصادره المختلفة ، حيث أعطـى كلاهمـا لنفسه قدرا كبيرا من الحرية فى تطوير الأصل الذى اعتمد عليه بالإضافة إليه والحذف منه والتحوير فى الصياغة ، وإن كان من اللازم أن نشـير إلى أن حرية محمد عثمان جلال لم تكن مطلقة كما كان الشأن عند ابـن المقفع ولافونتين ، وإنما التزم إلى حد كبير بالخطوط الأساسية لخرافات

لافونتيـــن ، بـــل كـــان فى أحيان كثيرة يلتزم حتى بالملامح التفصيلية لهذه الخرافات .

وإذا كان النموذج العامى الذى اخترناه تتجلى فيه ركاكة اللغة والصور والموســيقى فى أجلى مظاهرها ، فليس معنى هذا أن كل قصصه العامية فى الكــتاب على هذا النحو ، حيث إن له قصصا على قدر واضح من الرقى فى اللغة والموسيقى والصور جميعا ، ومن ذلك قصة " القط والفأر " (٣٥)

وملخـــص القصـــة أن القط وقع يوما فى فخ صياد ، ومر عليه الفأر فطلـــب مـــنه أن يساعده على التخلص من الفخ وبعد ذلك سيعيش فى أمان ، ولكـــن الفـــأر لم ينخدع بالكلام وترك القط لمصيره ، يقول عثمان جلال فى مطلع القصة :

للقط والفأر حكايـــــة	ولفتها مـــن فنونـــى
يا ناس يا أهل القراية	فى عرضكم تسمعونى

ويخــتمها بـــالقول علـــى لسان الفأر بعد أن رجاه القط أن يصنع فيه جميلا ويخلصه من الشرك :

قال له : جميلـــه بغدار ؟	ما فى الجميله منافـــــع
إحنا سمعنا مثـــل ســـار	ما شى وفى الناس شايع
مسكين من يطبخ الفـــاس	ويريد مرق من حديـــده
مسكين من يصحب الناس	و يريد مـــن لا يريـــده

وواضح الفارق الكبير بين النصين فى كل الجوانب التى أشرنا إليها، وقـــد ختمها كالعادة دائما بالمثل السائر الذى يبلور المغزى "مسكين من يطبخ الفـــاس ويريد مرق من حديده " . وهذا يقودنا إلى ظاهرة أخرى فى قصص "العـــيون اليواقظ " حيث يصوغ المؤلف المغزى فى نهاية كل قصة وهو فى

معظم الأحيان يعتمد على آية قرآنية ، أو حديث شريف ، أو بيت من الشعر ، أو مثل سائر . وقد يأتى بالآية أو الحديث أو الشعر أو المثل بنصها إذا وسعه الوزن ، وقد يكتفى بالإشارة إليها ، وقد صادفتنا فى النصوص التى أوردناها فيما سبق نماذج لاعتماده فى صوغ المعنى على أمثلة عامية، وكان يصوغها أحيانا صياغة فصيحة ، ويأتى بها أحيانا أخرى بنصها العامى ، إذا كان يستخدم الشعر العامى فى سرد القصة . وأحيانا يأتى بالمثل الفصيح ، كقوله فى ختام قصة " السلحفاة والأرنب "

سعيت يا أختاه فى أعظم كد وهكذا فى السعى من جد وجد

أما القرآن الكريم فمن صور اعتماده عليه قوله فى ختام قصة " الحصان والذئب " ص ٤٧-:

وهكذا فى الناس كل من بدا بالخبث لا يخرج إلا نكدا

ففيه إشارة إلى قوله تعالى فى الآية ٥٨ من الأعراف " والذى خبث لا يخرج إلا نكدا ". أما الشعر فأحيانا يورد الأبيات بنصها مثل قوله فى نهاية قصة "الذئاب والنعاج " -ص٩١-:

فقل للجرو كيف غدرت ظلما ومن أنباك أن أباك ذيب

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا أديب

فالبيت الثانى والشطر الثانى من البيت الأول وردا بنصهما فى قصة رواها الجاحظ فى الحيوان ، وأوردهما الميدانى عند حديثه عن المثل " أظلم من ذئب". وأحيانا يكتفى بالإشارة إلى البيت أو الأبيات إذا لم يتسع الوزن والسياق لإيراده بنصه ، ومن ذلك قوله فى ختام قصة " الغلام والثعبان المثلج" -ص ٥٦-:

وقال بنى احذر غبيا لقيته ولا تفعل المعروف فى غير أهله

ففيه إشارة إلى بيت زهير:

ومن يفعل المعروف فى غير أهله يكن حمده ذما عليه ويندم

والهدف من تتبع هذه الأمثلة البرهنة على أن الشاعر كان حريصا على إضفاء سمات محلية على قصصه ، ولم يكن هذا الاهتمام بإبراز مغزى هذه القصص من خلال معطيات التراث القومى الدينى والأدبى والاجتماعى إلا مظهرا من مظاهر هذا الحرص .

بقى أن نشير فى ختام الحديث عن محاولة صاحب " العيون اليواقظ " إلى أن قصصه لم تكن دائما من جنس القصص الحيواني ، فهناك ما يقرب من ثلث قصص المجموعة -حوالى ٦٥ قصة من مائتى قصة يضمها الكتاب- أبطالها إما من البشر أو من النباتات والأشجار أو من مظاهر الطبيعة الجامدة ....الخ . وهذه النسبة تقارب نسبة شيوع هذا النوع من القصص فى خرافات لافونتين -حوالى ٩٠ من بين ٢٥٠خرافة – فى مجموعتيه.

٢-شوقى وقصص الحيوان فى " الشوقيات "

اهتم شوقى بهذا الجنس الأدبى منذ أواخر القرن الماضى ، حيث نشر فى الجزء الأول من" الشوقيات " فى طبعته الأولى المستقلة التى صدرت عا ١٨٩٨مجموعـــة من هذه القصص ، وأشار فى مقدمته التى كتبها بنفسه لهذه الطبعة ، والتى لم تنشر بعد ذلك فى الطبعات التالية إلى تأثره بلافونتين فى هـذا المجال ، حيث يقول : "وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلو.. (لافونتيـــن) الشهير ، وفى هذه المجموعة شىء من ذلك ، فكنت إذا فـ عـــن وضـــع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقر عليهم ـ مـــنها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره ، وأنا ... لذلـــك وأتمـــنى لـــو وفقنى الله فأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعر . للأطفال فى البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم " . (٣٦)

ولـــم يقتصر تأثر شوقى بلافونتين على مجرد أخذ قواعد هذا الجنس عـــنه ، وإنما تجاوز الأمر ذلك إلى استلهام بعض الموضوعات من حرافه ولكن شوقى كان فى العادة يضفى عليها طابعا جديدا تماما يؤكد به دوره ـ ترسيخ دعائم هذا الجنس فى أدبنا الحديث .

وقـــد أعـــيد نشر المجموعة (التى نشرها فى الجزء الأول فى طبعته الأولـــى) فى الجزء الرابع من الطبعة الكاملة للشوقيات الذى نشر بعد وفاة الشـــاعر بأكـــثر من عشرة أعوام ، وهى فى هذا الجزء تقع فى قسم خاص يحمـــل عنوان "الحكايات " ويضم خمسا وخمسين قصة معظمها مما نشر فى الطبعة الأولى للجزء الأول .

وقــد استمد موضوعات بعض القصص من لافونتين ولكنه كان يعيد صــياغتها فى الغالب بأسلوب جديد ويعطيها معنى جديدا مختلفا عن المعنى الــذى أضفاه عليها لافونتين ، ولو أخذنا مثلا لذلك القصة التى تحمل عنوان "فــأر الغــيط وفأر البيت " (٣٧) وجدناه لم يستعر من خرافة لافونتين " فأر المدينة وفأر الحقول " ـ (٣٨)

–Le rat de ville et l e rat des champs

ســوى العــنوان فقــط ، أما الأحداث والمغزى فمختلفة كثيرا بين القصتين، فالقصة لدى لافونتين تتلخص فى أن فأر المدينة دعا فأر الحقول إلى طعام، وأعد له وليمة حافلة

"كانت الوليمة رائعة
ولم يكن ينقص المائدة أى شىء
لكن شخصا ما كدر الاحتفال
فى الوقت الذى كان فيه الصديقان يهمان بتناول الطعام
حيث سمعا جلبة
على باب الغرفة
فأسرع فأر المدينة بالانسحاب
وتبعه رفيقه
وتوقفت الضوضاء
فعادا بسرعة إلى طعامهما
وقال ساكن المدينة
لنجهز على شوائنا كله
قال ساكن الحقول : يكفى هذا

تعال غدا إلى

فهناك قد لا يتاح لى

أن أتناول كل طعامك الملكى

ولكن لاشيء يأتى فيقاطعنى

بل آكل وأنا مطمئن تماما

فوداعا إذن ، وتبا للسرور

الذى يفسده الخوف "

أمـــا عـــند شوقى فالقصة مختلفة تماما ، حتى المغزى الأخلاقى فيها مخـــتلف ، وهـــى تتلخص فى أن فأرة الغيطان كان لها ابنان تتيه بهما على الفيران :

قد سمت الأكبر نور الغيط	وعلمته المشى فوق الحيط
فعرف الغياض و المروجا	وأتقن الدخول و الخروجا
وصار فى الحرفة كالآباء	وعاش كالفلاح فى هنـــاء

أمـــا الصـــغير فكـــان نزقا طائش التصرفات أتعب قلبها واحتارت بم تسميه،فطلب منها أن تسميه نور القصر، وتعود أن يذهب إلى البيوت ويسرق مـــنها الطعـــام ويـــأتى كل جمعة إلى أمه وأخيه بما اختلسه، غير مصغ إلى نصـــيحة أمه بأن يرضى بقسمته وبما أوصى به أبوه من أن يكون فلاحا مثله فـــإن فـــى ذلـــك فلاحه ، وبعد فترة جاء أمه بدون ذنَب ولما سألته عن ذنبه أخـــبرها أنه " فى الشهد قد غاص وفى الشهد ذهب " وفى مرة أخرى جاءها و قد فقد إحدي أرجله و لما سالته أمه عما فعل به هذا :

فقال : رف لم أصبه عالى صيرنى أعرج فى المعالى

وفـــى مـــرة ثالـــثة تأخر الفأر الابن عن الحضور فى الموعد الذى تعود أن يحضر فيه كل أسبوع لزيارة أمه وأخيه :

فاشتغل القلب عليه و اشتعل وسارت الأم لـــه على عجل

فصادفته فى الطريق ملقى قد سحقت منه العظام سحقا

فناحت الأم ، وصاحت:واها إن المعالـــى قتلـــت فتاهـــا

ولاشـــك أن الـــبون واسع بين القصتين فى الشخصيات والأحداث والمغزى ؛ فشـــوقى أضـــاف شخصـــية جديدة هى الأم ، وعلاقة الشخصيتين الأخريين إحداهما بالأخرى مختلفة عن علاقتهما فى خرافة لافونتين ، وفأر الغيط –أو نور الغيط كما سمته أمه –دوره هامشى جدا ، بل لا يكاد يكون له دور على الإطلاق ، ويحس القارئ كما لو كان شوقى قد أتى به لمجرد تحقيق المطابقة بيـــن شخصيات القصة وعنوانها . ويبقى أخيرا اختلاف المغزى ؛ فالمغزى الـــذى يطالعـــنا من خرافة لافونتين هو أن الاطمئنان وراحة البال مع العيش المتواضـــع أفضل كثيرا من القلق والترقب مع العيش الرغيد ، أما فى قصة شوقى فالمغزى الذى يطالعنا منها هو سوء عاقبة السلوك المعوج وعدم قبول نصـــيحة المخلصين . ويتضح لنا مدى ما أدخله شوقى من تغيير على قصة لافونتين حين نقارن بين هذه الأخيرة والأصل الذى أخذها لافونتين عنه وهو إحـــدى خرافات إيسوب التى تحمل عنوان " فأرة المدينة والفأرة القروية "(٣٩) حيث يقول نص الخرافة :

" تعارفت فأرتان ، إحداهما تسكن المدينة وتسكن الأخرى الريف . وفى أحد الأيام دعت فأرة الريف صديقتها إلى بيتها بين الحقول ، وجلست الاثنتان إلى العشاء وكان يتألف من الحبوب وجذور النبات التى لها طعم الأرض ،ولما لم

ستتسغ فأرة المدينة طعامها هذا اندفعت تقول : يا صديقتى العزيزة ، إنك لبائسة، أنت تعيشين هنا حياة لا تختلف عن حياة النمل ، عليك أن ترى صنوف الطعام فى بيتى ، فمخزنى ملىء دائما ، ستأتين إلى حيث تعيشين على دهون الأرض ، وذهبتا إلى المدينة ، ورأت القروية المخزن الملىء ؛ رأت الدقيق ولحم الخنزير والعسل، رأت البلح والتين وأشياء لم تكن قد رأت شبيها لها من قبل. وجلستا تستمتعان بألوان الطعام الشهى ، وقبل أن توغلا فتح الباب ودخل أحدهم ، وأسرعت الفأرتان مذعورتين تختبئان فى جحر ضيق غير مريح، وعندما توقفت الحركة جازفتا بالخروج ، إلا أن الباب فتح مرة أخرى ، فأسرعتا تختبئان ثانية . ولما لم تحتمل الفأرة القروية كل هذا التوتر قالت لصاحبتها : وداعا يا صديقتى إنى راحلة ، أنت حقا تعيشين فى ترف زائد ، ولكنك محاصرة بالمخاوف ، أما أنا فأستطيع فى دارى أن أتناول عشائى البسيط من الجذور والحبوب فى أمنة "

وواضح أن لافونتين لم يكد يضيف إلى خرافة إيسوب سوى الوزن والصياغة ، مع احتفاظه بكل المقومات الأخرى للخرافة الإيسوبية ، بخلاف شوقى الذى لم تكد قصته تحتفظ من خرافة لافونتين وأصلها الإيسوبى إلا بالعنوان . ويتضح لنا مرة أخرى عمق ما أدخله شوقى على الخرافة من تغيير جوهرى حين نقارن بين صنيع شوقى وصنيع محمد عثمان جلال فى ترجمته لهذه الخرافة فى "العيون اليواقظ " بعنوان "فأر الخلا وفأر المدينة"(٤٠) فهو وإن أدخل بعض التحويرات الهامشية على بناء الخرافة فإن هذه التحويرات لم تمس الجوهر بل وقفت عند الأحداث الثانوية ، يقول محمد عثمان جلال :

فأر الخلا قد راح يوم الزينة   وقد دعا فأرا من المدينة

وأحضر الأكل له والشربا	وشق بطيخا وألقى اللبا
وبينما الفأران يأكلان	إذ نظرا قطا من الجيران
فدخلا وتركا الطعاما	والقط ما غض ولا تعامى
وقام بعد ساعة فأر الجبل	ونظر القط فجاء ودخل
وترك الأكل وعاف اللذة	ونفدت من يده الأرزة
وقال والقلب يذوب بالغصص	لا خير فى اللذة يعروها النغص

نجد أن قصارى ما فعله عثمان جلال بدوره هو إضفاء بعض الملامح ذات الظلال المحلية التى دأب على إضفائها على قصصه مثل شق البطيخ وإلقاء اللب ،ومثل نفاد الأرز من يد فأر الجبل ، وكل هذا لا يمس صميم البناء ، كما لا يمس المغزى الأخلاقى الذى صاغه الشاعر فى نهاية القصة صياغة تكاد تكون ترجمة حرفية لعبارة لافونتين .

على أن البون لا يكون دائما بمثل هذا الاتساع بين بعض القصص التى استعار شوقى موضوعاتها من لافونتين وبين أصلها ؛ فكثيرا ما يحتفظ شوقى فى قصته ببعض الخطوط الأساسية للخرافة اللافونتينية ويقصر تغييره على التفاصيل والجزئيات ، كما فعل مثلا فى قصة " سليمان والطاووس "[٤١] التى استمد موضوعها من خرافة " الطاووس يشكو إلى جونو "[٤٢] للافونتين ، ويقول لافونتين فى هذه الخرافة :

شكا الطاووس يوما إلى جونو :
"أيتها الإلهة ، إنى لا أشكو أو أتذمر بدون سبب
فإن الصوت الذى وهبتنى إياه
يزعج كل الطبيعة

فى حين أن البلبل ذلك المخلوق الأعجف
يصدر أنغاما رقيقة ساطعة
وهو وحده الذى يحظى بالتكريم فى الربيع "
فردت عليه جونو فى غضب :
" أيها الطائر الحسود ، إن عليك أن تلتزم الصمت
هل من حقك أن تحسد صوت البلبل
أنت الذى يطوق عنقك قوس قزح
الألوان من مائة نوع من الحرير
وتبسط ذيلا شديد الثراء
يبدو كما لو كان حانوت جواهرى
فهل يوجد تحت قبة السماء
طائر أجدر بالرضا منك ؟
إنه لا يوجد حيوان لديه كل المزايا
لقد منحنا مزايا مختلفة ووزعناها بين الطيور ؛
فالصقر يتسم بالجرأة ، والنسر يمتلئ بالشجاعة
والغراب للبشارة ، والزاغ للتحذير
والكل راض بتغريده
فكف عن الشكوى
وإلا عاقبتك
بتجريدك من ريشك الجميل "

نجـــد شوقى يلتزم بالسياق الأساسى للخرافة بعد أن يستبدل بجونو نبى الله ســـليمان عليه السلام الذى ارتبط فى العقيدة الإسلامية -من بين ما ارتبط

بــه – بمعرفة منطق الطير ، ومخاطبته له ، وذلك لتستقيم شخصيات قصته مع أسس عقيدته التي تنفر من فكرة تعدد الآلهة وتجسدها في صور بشرية ، حتى ولو كانت فكرة أسطورية خرافية ، فبدلا من أن يتجه الطاووس بشكواه إلــى جونــو في خرافة لافونتين يتجه بها إلى سليمان عليه السلام في قصة شوقي ، وهو يشكو إليه مما شكا منه طاووس لافونتين إلى جونو :

فحسن الصوت قد أمسى نصــيبى مــنه حرمانا
فما تيمت أفئـــــدة ولا أســكرت آذانــــا
وهذى الطير أحقرهــا يــزيد الصــب أشجانا
وتهتز الملوك لــــه إذا مــا هــز عيدانــا

جيــبه سليمان بمثل ما أجابت به جونو طاووس لافونتين من زجر له ـى حسده ، وتذكير له بنعمة الله عليه :

لقد صغرت يا مغــرو ر نعمـــى الله كفــرانــا
وملــك الطير لم تحفل بــه كــبرا و طغيانـــا
فلو أصبحت ذا صوت لمــا كلمــت إنسانــــا

ولكن يظل البون مع ذلك بين شوقي ولافونتين أكثر اتساعا من البون بيــن الأخير وبين مصدره الإيسوبي من ناحية ، وبينه وبين ترجمة صاحب "العيون اليواقظ " من ناحية أخرى .

ففي الأصل الإيسوبي الذي يحمل عنوان "الطاووس وجونو" (٤٣) يقول نص الخرافة :

"كــان الطــاووس ســاخطــا لأنه لم يؤت صوتا جميلا كصـــوت العندليــب فذهــب إلــى جونــو وشكا إليها ثم قال : كل الطيـــر تحسد

العندليب على تغريده ، على أننى لا أكاد أحـــدث صوتـــا حتى يضحك منى الجمـــيع . وعمــــدت الإلهـــة إلى أن تواسيـــه، فقالت : لا قدرة لك على الـــتغريد هـــذا صحيح ، ولكن جمالـــك يفوق كل جمال ، رقبتك تلمع مثل الزمرد ، و ذلك معجــزة لونية بديعة .

غير أن الطاووس لم يهـــدأ ، بل قال: ما معنى أن أكون جميلا بصوت مثل صـــوتى؟ ؛ فأجابـــت جونو بصوت فى نبراته شيء من الحزن : لقد أعطى القـــدر المواهـــــب ؛ الجمال لك ، وللنسر القوة ، وللعندليب التغريد ،وهكذا لكـــل الباقين حسب أقدارهم، وأنت الوحيد الذى لا ترضى بنصيبك، عليك أن تكف بعد اليومعن الشكوى لأنك لو أجبت إلى طلبك فسرعان ما تجد سببـــا جديدا للشكوى "

لا نحـــس بأى خلاف فى السياق الأساسى للأحداث ، ولا فى المغزى العـــام للخرافة، ومرة أخرى نقول إن دور لافونتين لا يتجاوز كثيرا ما عبر عنه فى عنوان الطبعة الأولى للخرافات " خرافات اختارها وصاغها شعرا دى لافونتيـــن " فصنيعه فى عدد ملموس من خرافاته لا يتجاوز هذا الذى صرح به فى العنوان.

أمـــا ترجمة محمد عثمان جلال التى تحمل عنوان "الطاووس" (٤٤) فهى أيضا لا تعدو أن تكون ترجمة حرفية لخرافة لافونتين إذا ما استثنينا ما درج عليه من إضفاء بعض السمات المحلية على سياق الخرافة ، وتتمثل هذه الســـمات هـــنا فى أنه لم يجعل الطاووس يتجه بشكواه إلى جونو - ولا إلى ســـليمان كما فعل شوقى بعد ذلك - وإنما جعله يتجه بهذه الشكوى إلى مولاه الذى لم يحدد هويته :

قال لمولاه أريد أخـــــــرج صوتى من دون الطيور مزعج

وصيحة البلبل لم ذا تطرب ؟ فاحكم بإنصاف وإلا أهــــرب

وتتمثل ثانيا في استخدام بعض العبارات ذات الطابع المحلى ، مثل عبارة "يا أخا العرب " التى ترد على لسان مولاه :

قال له مولاه : يا أخا العرب ريشك هذا موجب لى الطرب

وتتمــثل أخــيرا فى استخدامه مثلا شعبيا مشهورا فى صياغته للمغزى العام للخرافة ، بعد أن يضع هذا المثل فى صيغة عربية فصيحة :

تلك عيون جفنها جراب وإنما يملؤها التراب

ضــف إلـــى ذلك استطراده فى نهاية الخرافة إلى تفسير مغزاها الأخلاقى صــورة فيها الكثير من الثرثرة والتطويل ، عن طريق ضرب أمثلة من واقع الحياة ، الأمر الذى أصاب بناء الخرافة بقدر واضح من الترهل .

ويــبقى فى ختام الحديث عن دور شوقى فى هذا المجال أن نشير إلى بعض السـمات الفنية التى تميز بناء هذا الجنس الفنى لديه. ومن أهم هذه السمات :

أولا : أنــه لــم يكــتفى أحيانا بإضفاء مغزى أخلاقى عام على الخرافة، بل كان يوظفها لغايات سياسية واجتماعية ، يحاول من خلالها تنبيه وعــى مواطنــيه إلى بعض المشاكل السياسية والاجتماعية التى يعانى منها مجتمعهم .

ومــن أمــثلة القصــص التى حملها بالدلالات السياسية قصة " الديك الهـندى والدجــاج البلدى " (٤٥) التى حاول فيها أن ينبه وعى المواطنين إلى أساليب المحتل الانجليزى الدخيل الذى كان لا يزال جاثما على صدر البلاد ، ولجوئــه إلــى الحــيلة لتحقيق أهدافه الخبيثة ، والقصة تصور مجموعة من

الدجـــاج الريفى كانت تعيش آمنة فى بيتها حتى جاءها ديك هندى فى صورة ضيف يبغى لها الخير وينشر فيها العدل ، فاستضافته الدجاجات،وبعد أن بات ليلـــته ضيفا عزيزا مكرما أصبح فادعى أن الدار داره ، وانتبهت الدجاجات الغريرة مذعورة من نومها:

تقول : ما تلك الشروط بيننا	غدرتـــنا واالله غدرا بينـــــــــا
فضحك الهندى حتىاستلـــقى	وقال: ما هذا العمى يا حمقـــى
متى ملكتم ألسن الأربــاب؟	قد كان هذا قبل فتح البـــــاب

وشـــوقى يوظـــف الرموز وأحداث القصة وشخصياتها ببراعة لتشف بيســـر وذكـــاء فنى عن مراميها السياسية " وعلى الرغم من أن هذه الصفات مميزة لأصحابها ، ومصورة للدجاج بوصفه رمزا ، فإنها تتراسل مع صفات المواطنيـــن المقصـــودين فى موقفهم من الأجنبى الدخيل . ولهجة الديك فى تظاهـــره بالضعف وزعمه الرغبة فى الخير، وتوكيده أن إقامته موقوتة تتفق تماما مع وعود الإنجليز لذلك العهد ولهجتهم مع المصريين"[٤٦]

ومـــن أمـــثلة القصص التى تحمل دلالة اجتماعية واضحة قصة " الصياد والعصفورة " [٤٧] التى يحاول فيها أن يلفت الأنظار إلى بعض المحتالين الذين يتنكرون فى أثواب البر والصلاح لتحقيق أطماعهم ومآربهم الخبيثة ، وتدور القصـــة حول غلام نصب شركا لاصطياد الطير ، فجاءت عصفورة تحاوره وهو يتظاهر بالزهد والصلاح :

ألقـــى غـــلام شـــركا يصـــطاد	وكـــل مـــن فوق الثرى صياد
فـــانحدرت عصفورة من الشجر	لم ينهها النهى،ولا الحزم زجر
قالـــت : ســـلام أيهـــا الغـــلام	قـــال:علـــى العصفورة السلام

قالـــت: صـــبى منحـــنى القناة ؟   قال : حنــتها كثرة الصلاة

قالــت : أراك بـــادى العظـــام   قـــال : برتها كثـــرة الصيـــام

قالــت: فما يكون هذا الصوف ؟   قـــال: لباس الزاهد الموصوف

ســـــلى إذا جهلـــت عارفـــــيه   فابـــن عبـــيد والفضـــيل فيه

قالــت: فما هذى العصا الطويلة؟   قـــال: لهاتـــيك العصـــا سليلة

أهـــش فـــى المرعى بها وأتكى   ولا أرد الـــناس عـــن تـــبرك

قالـــت: أرى فـــوق التراب حبا   ممـــا اشتهى الطير ، وما أحبا

قـــال تشـــبهت بـــأهل الخـــير   وقلـــت أقـــرى بائسات الطير

فـــإن هـــدى الله إلـــيه جائعـــا   لـــم يـــك قربانى القليل ضائعا

قالـــت: فجدلـــى يـــا أخا التنسك   قـــال : القطـــيه بارك الله لك

، هكذا تنخدع المسكينة بسيما الزهد والتنسك فى الفتى المحتال تهتف ولكن بعد فوات الأوان :

"إيـــاك أن تغتـــر بالزهـــاد   كم تحت ثوب الزهد من صياد "

وشوقى هنا يوظف كل مهاراته الشعرية فى طرح هذا المغزى الاجتماعى وتنبـــيه الأذهان إلى هذا الداء الذى يعانى منه المجتمع فى كل عصر ويذهب ضحيته عدد من الأبرياء والسذج ، وذلك هو داء الاحتيال وافتنان المحتالين فـــى الـــتظاهر بالـــزهد والسعى لخير ضحاياهم حتى يقعوا فى أحابيلهم، وقد أجاد شـــوقى فـــى رسم ملامح الشخصيتين كلتيهما؛ الجانى والضحية ، حيث قدم صورة رائعة للزهد الكاذب ممثلا فى الغلام الصياد ، معتمدا فى رسم ملامح هـذه الصـــورة على المكونات الدينية للزهد: كثرة الصلاة ، وكثرة الصيام ، وخشـــونة الملـــبس ، بالإضافة إلى توظيف مورثه الصوفى والدينى عموما ،

فحين تسأله العصفورة الغرة عن الصوف الذى يلبسه فيوظف تراثه الصوفى ممـــثلا فـــى اثنين من أشهر المتصوفة المسلمين وأشدهم زهدا وتنسكا وهما عمـــرو بن عبيد والفضيل ابن عياض ، وحين تسأله عن العصا الطويلة التى يمســـك بهـــا يرتد إلى تراثه الدينى ممثلا فى الآية الكريمة التى جاءت على لســـان موسى عندما سأله ربه سبحانه وتعالى "وما تلك بيمينك يا موسى ؟قال هى عصاى أتوكأ عليها وأهش بها على غنمى " (سورة طه، الآيتان ١٧، ١٨) حيـــث يدعى الغلام المحتال أن عصاه سليلة لعصا موسى عليه السلام ، بما ترمز إليه من خير وبركة ، كما قدم صورة ليست أقل براعة للضحايا السذج ممـــثلة فى هذه العصفورة، بأسئلتها الغرة الساذجة أولا ، وتصديقها لإجابات الغلام الماكر على تساؤلاتها ثانيا ، وسقوطها فى الفخ ثالثا .

ثانيا : كان مستوى اللغة والبناء الفنى عموما يتراوح ما بين الترخص الـــذى يبدو غريبا بالنسبة للغة شوقى الشعرية عموما ،وبين الانتقاء والافتنان الـــذى ألفـــناه من شوقى ، ويبدو أن القصص التى تتسم بشىء من الترخص والتساهل الفنى واللغوى هى التى تمثل محاولاته الأولى ، وأن تلك التى تتمتع بقـــدر واضـــح مـــن انتقاء اللغة وإحكامها والتصرف فى أدوات بناء القصة الشـــعرية هـــى تلـــك الـــتى كتبها بعد أن نضجت أدواته الفنية وصفت لغة شاعريته.

ولـــنقارن مـــثلا بيـــن قصـــتى : " فأر الغيط وفأر البيت "و" سليمان والطاووس " من ناحية وقصة " الصياد والعصفورة " من ناحية أخرى، لندرك مـــدى ما تتسم به القصتان الأوليان من ترخص وسهولة فى الصياغة والبناء معـــا ، ومـــا فـــى الأخيرة من صياغة شعرية على قدر واضح من الرشاقة والإيجـــاز ، والـــبراعة فى توظيف وسائل البناء القصصى من دقة فى رسم

الشخصـــيات وتسلســل الأحداث – رغم قلتها فى الحكاية – ثم ذلك التوظيف البارع للحوار بين العصفورة والغلام فى رسم ملامح كل من الشخصيتين بكل ما ترمزان إليه .

وعلى الرغم من أن الترخص مطلوب فى هذا الجنس الأدبى فإن تأنق شوقى فى الصياغة فى القصص التى كتبها فى المرحلة الأخيرة يضفى على هــذه القصص نوعا من الجلال يميز قصص شوقى فى هذه المرحلة ، ولا يخل بالهدف الفنى للجنس الأدبى .

ثالثا : أفاد شوقى من موروثنا فى مجال القصص الحيوانى متصلا بما ورد فـــى القرآن الكريم عن معرفة نبى الله سليمان عليه السلام لمنطق الطير، وما حدث بينه وبين أنواع من الطير والهوام، وحكاه القرآن الكريم، أفاد من ذلــك كله فى بناء بعض القصص ، كما ورد فى قصة " سليمان والطاووس" وقصـــة " الــبلابل التى رباها البوم " [٤٨] التى تحكى أن سليمان عليه السلام أعطى بلابه للبوم تربيها فكان نتيجة هذه التربية أن أصيبت البلابل بالخرس. وقصة "سليمان والهدهد "[٤٩] وهى غير قصة سليمان والهدهد التى ورد ذكرها فـــى القرآن الكريم ، وإنما تدور حول أن الهدهد جاء يوما يشكو إلى سليمان مـــن أنـــه أكل حبة بر فأحدثت فى صدره غلة لا تروى ، فقال سليمان عليه السلام للهدهد لقد ارتكبت ذنبا ، ولابد أن تكون هذه الحبة قد سرقت من بيت نملة :

إن للظالم صدرا   يشتكى من غير علة

وكذلــك قصة " سليمان عليه السلام والحمامة " [٥٠] وهى تدور حول حمامة كان سليمان عليه السلام يقربها ويكرمها ،وفى يوم حملها رسالة إلى عماله فى بعـــض الأقاليم يأمرهم فيها أن يكرموا الحمامة وأن يلبسوها التاج ويقطعوها

الرياض والبساتين ويولوها الزعامة على الطيور ، فزين لها فضولها أن تفض أختام الرسائل لتنظر ما كتب سليمان فيها ، فلما وقفت على ما أمرها به فى هذه الرسائل من إكرام أحست بندم شديد على فتحها للرسائل ، وعادت إلى سليمان مدعية أنها فقدت الرسائل :

فأجاب : بل جئت الذى كادت تقوم لـه القيامة

لكن كفاك عقوبة من خان خانته الكرامة

فعلى الرغم من أن هذه القصص من ابتكار شوقى واختراعه ،لكنها تبدو مقبولة فى إطار ما أثر عن سليمان عليه السلام من قصص مع الطير، وكأن لها أساسا تاريخيا تستند إليه .

رابعا : أفاد شوقى أيضا من الموروث الدينى ممثلا فيما ورد فى القرآن الكريم عن سفينة نوح عليه السلام وكيف أمره الله سبحانه وتعالى أن يحمل فيها من كل زوجين اثنين ثم أغرق الطوفان الأرض ، وقد اتخذ شوقى من السفينة إطارا فنيا عاما لمجموعة من القصص الفرعية الجزئية أشبه ما يكون – من حيث وظيفته الفنية على الأقل وعدم إحكامه الفنى – بقصة الإطار فى أبواب كليلة ودمنة حيث تضم كل قصة – كما عرفنا –من قصص الإطار هذه مجموعة من القصص الفرعية التى لا ترتبط فى معظم الأحوال بقصة الإطار بسبب وثيق ، ولكن ارتباط السفينة بما يحدث فيها من قصص فرعية تبدو أكثر إحكاما من ارتباط القصص الفرعية بأطرها الكلية فى كليلة ودمنة بشكل عام . .

وقصص الحيوان فى السفينة ثمانى قصص بالإضافة إلى القصة الأولى "السفينة والحيوانات " (٥١) التى تصور علاقة حيوانات السفينة بعضها

. ـ ان بـــدأت السفينة تجرى بهم فى موج كالجبال ،وكيف تحولت

ء ٩٩ ،عداء بينهم إلى صلات مودة وتراحم، فما إن تعالى الموج كالجبال :

حـــتى مشى الليث مع الحمار وأخـــذ القـــط بـــأيدى الفـــار

واســـتمع الفـــيل إلى الخنزير مؤتنســـا بصـــوته النكـــير

وجلـــس الهـــر بجنـــب الكلب وقـــبل الخـــروف ناب الذئب

وعطـــف الـــباز على الغزال واجـــتمع الـــنمل مـــع الأكال

وفلـــت الفرخة صوف الثعلب وتـــيم ابن عرس حب الأرنب

فذهبـــت ســـوابق الأحقـــاد وظهـــر الأحباب فى الأعادى

وظـــل الحـــال كذلك حتى إذا انحسر الطوفان واستوت السفينة على الجودى رجعـــت إليهم طبائعهم ، والمغزى الأخلاقى المستفاد من القصة هو الاتحاد والـــترابط أمام الخطر ، حتى إذا زال الخطر دب التنافر و التعادى من جديد بين الناس ، وعلى الرغم من أن المغزى مفهوم ، والرمز يشف عنه فى يسر وســـهولة فـــإن شوقى يفسد بناءه الرمزى فى نهاية القصة بالتصريح بمغزاه لأخلاقى :

فقس على ذلك أحول البشر إن شمل المحظور أو عم الخطر

بينا ترى العالم فى جهاد إذ كلهم على الزمان العـــادى

وـــوالى بعـــد ذلك قصص الحيوان الرمزية فى السفينة :" القرد فى لســـفينة" "ونـــوح علـــيه الســـلام والنملة فى السفينة " و" الدب فى السفينة " و"الثعلـــب فـــى السفينة" و" الذئب والليث فى السفينة "و"الثعلب والأرنب فى الســـفينة " و "الأرنب وبنت عرس فى السفينة " و"الحمار فى السفينة ". (٥٢)

وهذه القصص وإن كان الرباط بينها بعضها وبعض واهيا فإنها تبدو مرتبطة بالإطار العام الذى اختاره لها الشاعر وهى السفينة بسبب وثيق .

خامسا : كتب الشاعر ما يقرب من ثلاثة أخماس القصص -٣٢ من ٥٥- على وزن الرجز المزدوج ، وهو الوزن الذى شاع فى كتابة هذا الجنس الأدبى وما ماثله من شعر تاريخى أو قصصى أو علمى ، لسهولة هذا الوزن واقتراب لغته من لغة النثر ، أما بقية المقطوعات فقد توزعت بين عدد من الأوزان الأخرى ، تراوح عدد المقطوعات المكتوبة بكل وزن منها ما بين أربع مقطوعات - السريع و المجتث -ومقطوعة واحدة -الخفيف ، الهزج -علما بأنه كتب بالإضافة إلى الاثنين والثلاثين قصة التى كتبها بالرجز التام المزدوج - الذى تتغير فيه القافية بعد كل بيت مع تقفية شطرى البيت - مقطوعتين بالرجز المجزوء ، إحداهما موحدة القافية، والثانية مزدوجة . ومجموعة الأوزان التى استخدمها الشاعر بما فيها من الرجز ثمانية أوزان،أى نصف الأوزان ،ومن الأوزان التى لم يستخدمها الطويل والمديد والوافر والمتدارك .

٣ - إبراهيم العرب و " آداب العرب "

نشر الشاعر المصرى إبراهيم العرب مجموعة من الخرافات والقصص الحيوانية بعنوان "آداب العرب "وقد طبعته نظارة المعارف على نفقتها عام ١٩١١ وقررت تدريسه فى مدارسها ، وكان الشاعر قد بدأ نشر هذه المقطوعات فى " المجلة المصرية " و " مجلة الزهور" خلال عامى ١٩٠٩ / ١٩١٠ تحت عنوان "منتخبات الأساطير " (٥٣) .

ويعد هذا الكتاب أقل الكتب التى نشرت فى تلك المرحلة تأثرا بـ ... على الرغم من أن المؤلف يصرح فى مقدمة كتابه بأنه "كتاب ... ت فيه نابتة الوطن المحبوب ، وأجريت فيه الأمثال والحكم المأثورة ليأخذوا منها ما يربى نفوسهم ويقوم أخلاقهم ...

وقد التزمت أن أجعل مواعظ كتابى أقاصيص قريبة التناول واضحة المعنى، سهلة النظم ، يقرؤونها بلا ملل وينتهون منها إلى تلك الكلم الجوامع نهايات طبيعية لتلك المواضع العذبة المشرب .

على أننى جاريت السابقين من كتاب العرب وأدباء الغرب ، فجعلت حكم تلك العظات دائرة على ألسنة بعض الحيوانات المعروفة ، ليكون الإخبار بذلك أفكه والمواعظ أبلغ فى ضرب الأمثال وسرد الحكم " (٥٤) .

ولا شك أنه يقصد بأدباء الغرب لافونتين ، ولكنه فى الحقيقة لم يأخذ من لافونتين سوى الأسس العامة للجنس وبضعة موضوعات يمكن أن تعد ... ى أصابع اليد ، وقد حرص فى بعض هذه الموضوعات أن يغير فى أبطالها وأحداثها ، فضلا عن أن ما يقرب من نصف قصصه لا يدخل فى إطار هذا الجنس بالمفهوم الذى ارتضيناه ، بمعنى أن يكون أبطال القصة من

الحيوانات والطيور ؛ فأبطال ٤٢ قصة من قصصه التسع والتسعين ليسوا من هذا القبيل .

ومــن الموضوعات التى أخذها من لافونتين وغير فى أبطالها خرافة "الثعــبان والمــبرد " [٥٥] للافونتين التى تدور حول ثعبان كان مجاورا لمحل ساعاتى، وتبدأ عند لافونتين على النحو التالى :

يروى أن ثعبانا كان جارا لساعاتى
(وكانت هذه الجيرة سيئة بالنسبة للساعاتى)
فدخل مرة محل الساعاتى بحثا عن الطعام
فلم يجد ما يتناوله سوى مبرد من الفولاذ
فبدأ يقرضه
فقال له المبرد فى هدوء
أيها الجاهل المسكين ، ماذا تريد أن تفعل ؟
لقد اصطدمت بمن هو أشد منك صلابة

أما إبراهيم العرب فيجعل بطل القصيدة جرذا ، ويجعل عنوان قصته "الجرذ والمبرد "[٥٦] ويقول فيها :

سعى إلى رزقه فى ليلة جرذ	يؤمــل الخــير ،لكن خانه الأمل
أصــــاب بعد عناء مبردا خشنا	صــلبا تسن به الأسياف والأسل
فصار يقرض قرضا ما له أثر	فــيه ، ومــزق فاه ذلك العمل
وهكــذا من يعانى غير مختبر	مـــا لا يطيق عناه الضر والفشل
كــناطح صخرة يوما ليوهنها	فلم يضرها ، وأوهى قرنه الوعل

ولـــم يقـــف تغيـــير إبراهيم العرب فى معطيات خرافة لافونتين عند شخصـــية البطل وإنما تجاوز ذلك إلى تغيير بعض الملامح الأساسية الأخرى إسقاطا ، أو تحويرا ، فلم يجعل جار الجرذ ساعاتيا ، بل لم يهتم بأن يجعل له جارا من الأساس، ولذلك فإن المبرد الذى وجده الجرذ فى قصة العرب ليس هو ذلك المبرد الرقيق الذى يستخدم فى إصلاح الساعات،وإنما هو مبرد خشن قـــاس "تسن به الأسياف والأسل" ومن ثم فإن قدرته على تمزيق الفم وتحطيم الأسنان يكون أقوى .

ولكـــن يـــبقى بعد ذلك أن المغزى العام والحدث الرئيس فى العملية متماثلان، ويتمثل المغزى العام فى العملين فى ضياع الجهد سدى ، بل عودته علـــى صاحبه بالضرر إذا لم يوجه هذا الجهد وجهته الصحيحة ، أما الحدث الرئيس فيتمثل فى قرض البطل – الثعبان عند لافونتين والجرذ عند العرب – المبرد .

ولـــم يخالف العرب لافونتين وحده فى جعل بطله جرذا ، وإنما خالف معـــه إيسوب مصدر هذه الخرافة عند لافونتين الذى جعل بطل خرافته ثعبانا وجعل عنوان خرافته " الثعبان والمبرد "[٥٧] وخالف كذلك محمد عثمان جلال فى ترجمته للخرافة ، حيث احتفظ ببطل الخرافة وعنوانها .[٥٨]

ولكـــن صـــياغة العرب أكثر رشاقة وفنا من صياغة عثمان جلال ، وحتى المثل الذى اختاره لتلخيص حكمة القصة وهو بيت الأعشى المشهور: "كـــناطح صخرة ..." أبرع وأبلغ بالطبع وأفصح دلالة على المغزى من المثل الـــذى اختاره عثمان جلال للغرض نفسه ، وهو المثل العامى المشهور "إيش تـــاخد الـــريح من البلاط "بعد أن وضعه فى عبارة فصيحة وساقه على لسان المبرد :

فإنما تأخذ من سماطى   ما تأخذ الريح من البلاط

ومـــن القصـــص الـــتى أخذ موضوعها عن لافونتين واحتفظ بأبطالها خـــرافة " الديكيـــن " ، وملخصـــها أن ديكين كانا يعيشان معا فى سلام حتى انضـــمت إليهما دجاجة فتنافسا على حبها ، واشتعلت بينهما حرب كتلك التى دارت فى طـــروادة ، بسبب حب هيلين اليونانية لباريس الطروادى وهربها معـــه إلى طروادة وحصار اليونان لطروادة ، ويقارن لافونتين بين ما أثارته هيليـــن مـــن حـــروب وما سال بسببها من دماء من ناحية ، وبين ما أثارته الدجاجـــة بين الديكين من عراك من ناحية أخرى، وينتصر أحد الديكين على الآخر فى معركة فاصلة وعلى حين ينال المنتصر جائزته :

يتوارى المهزوم فى عقر حظيرته
يبكى مجده وحبه
حبه الذى استولى عليه منافس فخور بهزيمته له
تحت بصره ...
.... وقف غريمه على سطح الحظيرة
يغنى انتصاره
فسمع نسر صوته
وداعا أيها الحب ، أيها المجد
كل العجرفة اختفت تحت مخالب النسر ...الخ

وقـــد صاغ إبراهيم العرب الخرافة تحت عنوان " الديكان والنسر "(٦٠) على النحو التالى :

قـــام ديكـــان يطلـــبان قـــتالا مـــثل ليثيـــن قـــوة وصـــيالا
فـــانجلى الـــنقع والذى نال فيه ظفـــر النصـــر للمفاخـــر نالا
فتوارى المهزوم فى ركن عش كاد يخفى عن العيون الظلالا
وتعالى المنصور فى الطير حتى صار يرقى الربا ويعلو التلالا
....

ثـــم وافـــى نســـر فحـــط عليه واحـــتواه بمخلبـــيه وشـــالا
ورآه المهزوم فى منسر النســـ ـــر فـــأبدى ســـروره واستطالا
....
نـــافذا فـــى الدجاج أمرا ونهيا بطـــل القـــوم حيث لا أبطالا

فالأبطـــال الأساســـيون فـــى قصة العرب هم أنفسهم أبطال لافونتين باســـتثناء الدجاجـــة الـــتى أسقطها العرب من قصته التى على الرغم من أن دورهـــا كان سلبيا تماما فى خرافة لافونتين لكن وجودها كان له أثر كبير فى مســـار الأحـــداث ، لأنها هى التى سببت الحرب بين الديكين ، ومن ثم فإن العـــرب يغفل سبب الحرب كلية فى قصته . والحقيقة أن حدث حب الديكين للدجاجـــة مـــن اختراع لافونتين ، فأصل الخرافة عند إيسوب – وهو مصدر لافونتين هنا – يذكر سببا آخرا للحرب بين الديكين وهو التنافس على الرياسة فى المزرعة ، حيث تقول الخرافة التى تحمل عنوان :" النسر والديكان "(٦١):

تقـــاتل ديكـــان فـــى مـــزرعة على أيهما السيد ، ولما انفض القتال توارى المهزوم
فى ركن مظلم ، وارتقى المنتصر سطح الحظيرة وصاح فى نشوة ،
فلمحه نسر من سمائه العالية وانقض عليه وحمله بعيدا .

ومن الفور خرج الديك الآخر من مكمنه ، وحكم الدجاج بلا منافس .

وقد ترجم محمد عثمان جلال خرافة لافونتين ترجمة تكاد تكون حرفية فلـم يدخـل عليها تغييرا يذكر سوى بعض اللمسات المحلية التى دأب على إضفائها على قصصه ؛من مثل قوله فى وصف ما كان عليه الديكان من مودة قبل مجيء الدجاجة فى قصته التى تحمل عنوان " الديكان والدجاجة "(٦٢) :

ديكان قد عاشا معا فى صلح   يؤذنان لصلاة الصبـــح

واقتسما القمحة والشعيـــرة   ولم يكن بينهما من غيرة

وكذلك استبداله قصة حب عنترة لعبلة وما خاضه بسببها من حروب وأساله من دماء بقصة الحب بين هيلين وباريس التى شبه بها لافونتين قصة حـب الديكيـن للدجاجة ،وهذان ملمحان محليان خالصان أضفيا على القصة طابعـا محليا محببا ، وأعطى ميزة واضحة لترجمة عثمان جلال على قصة إبراهيم العرب .

ومـن القصـص التى التزم فيها العرب بالمعطيات الأساسية لخرافة لافونتين قصة "السرطانة و ابنتها " التى صاغها بعنوان " السرطان ".

وقـد تعـود إبراهيم العرب أن يختم كل قصة من قصصه ببيت من الشعر القديم يلخص مغزاها ،وكان يوفق دائما فى اختيار البيت المناسب حتى يـبدو وكأنه ألف ليكون ختاما للقصة ،ومن أمثلة ذلك بيت الأعشى الذى ختم به قصة " الجرذ والمبرد ":

كناطح صخرة يوما ليوهنها   فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

وكذلك البيت الذى ختم به قصة "الديكان و النسر ":

وإذا ما خلا الجبان بـأرض   طلب الطعن وحـده والنزالا

والبيت الذى ختم به قصة " السرطان " :

وينشأ ناشئ الفتيان منا   على ما كان عوده أبوه

والذى ختم به " الليث والفيل ":

أوتيت ملكا ولم أحسن سياسته   كذاك من لا يسوس الملك يخلعه

وفى أحيان قليلة كان يختم القصص بحكمة شائعة يصوغها صياغة شعرية ، كما فى قصة " الطائر " التى ختمها بالحكمة الشائعة " من لم يؤدبه أبوه وأمه أدبه الليل والنهار " وقد صاغها على النحو التالى :

من لم يؤدبه والداه   أدبه الليل والنهار

وكذلك قصة "السنجاب والكلب والثعلب "التى ختمها بالحكمة المشهورة " من حفر لأخيه حفرة وقع فيها "وقد صاغها أيضا على النحو التالى :

كل من يحفر جبا واقع   فيه والجانى له شر الجزاء

وعدد القصص التى يضمها " آداب العرب " تسع وتسعون قصة ، بالإضافة إلى قصيدة طويلة فى الخاتمة تحمل رقم ١٠٠ وهى عبارة عن مجموعة من الحكم كل بيت منها يشتمل على حكمة أو مثل.

٤ ـ ترجمة المخلصى لبعض خرافات لافونتين

فى عام ١٩٣٤ نشر الأب نقولا أبوهنا المخلصى فى صيدا بلبنان ترجمة شعرية لثمانى عشر ومائة خرافة من خرافات لافونتين ، وقد وزع هذه المجموعة على ستة كتب جمعها فى مجلد واحد بعنوان " أمثال لافونتين، تعريب ونظم الأب نقولا أبى هنا المخلصى " (٦٣)

وتعد هذه الترجمة أكثر الترجمات أمانة وقربا من الصورة الأصلية لهذه الخرافات عند لافونتين ، دون أن تفقد شيئا من رشاقتها وجمال صياغتها الشعرية ، ولكى ندرك مدى اقتراب هذه الترجمة من الأصل عند لافونتين نقارن بين ترجمة المخلصى لإحدى الخرافات وأصلها عند لافونتين ، وترجمة

محمد عثمان جلال لها ،ونقارن ذلك كله بصياغة شوقى لموضوع هذه الخرافة ، وشوقى لم يترجم أية خرافة من خرافات لافونتين ، وإنما كان يستمد منه موضوع بعض الخرافات وبعض معطياتها ثم يعيد بناءها ، وسنمهد لذلك كله بالأصل الأول للخرافة وهو إحدى خرافات إيسوب ، وتحمل عنوان:

الكلب والثعلب والديك (لإيسوب) (٦٤) :

" تصاحب كلب وديك ، واتفقا على أن يسافرا معا ، فلما دخل الليل أويا إلى غابة ، فطار الديك وجثم على غصن شجرة ، ووجد الكلب كناسا (الكناس : بيت الظبى أو البقرة الوحشية) فى أسفل الجذع رقد فيه ، فلما دنا الصبح أخذ الديك يصيح كعادته ، فسمع ثعلب صوته فأراد أن يفطر به ، فأقبل ووقف تحت الغصن ، وقال : ما أشد شوقى أن أصادق صاحب هذا الصوت الجميل ، فلم يغتر الديك برقة كلامه وقال له : هلا تتكرم يا سيدى فتدور نحو الكناس أسفل الجذع ، وتوقظ البواب ليفتح لك الباب ، فاقترب الثعلب من الشجرة ، فوثب عليه الكلب وأمسك به ، ومزقه "

نلاحظ على الأصل الأول للخرافة ما يلى :

أولا : أن الكلب شخصية أساسية من شخصيات الخرافة ، فهو يصادق الديك أولا ، ويبيت فى الكناس ثانيا ، ويهجم على الثعلب فيمزقه أخيرا ،ومن ثم فإن أبطال الخرافة ثلاث شخصيات هى الكلب ، الديك والثعلب ، ولذلك حمل عنوانها أسماء الشخصيات الثلاث .

ثانيا : الديك فى الخرافة شخصية أريبة حيث لم تنطل عليه حيلة الثعلب بل كان أشد منه مكرا إذ أوقع به فى مخالب صديقه الذى فتك به .

ثالـــثا : أن الثعلب على غير عادته كان على قدر واضح من الحمق حيث انطلت عليه حيلة الديك فألقى بنفسه فى قبضة الكلب ، ومن ثم يمكن أن يكــون هذا مأخذا فنيا على بناء الخرافة حيث لم تتسق شخصية الثعلب مع ما عرف من صفاته التى فى مقدمتها المكر وسعة الحيلة .

رابعا : يتعدد المغزى فى الخرافة ؛ فأول ما تشف عنه من دلالة هو ســوء عاقــبة المكر السيئ (ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله) وثانى ما تدل علــيه الخرافة من مغاز هو جدوى التضامن والتآزر ، حيث كان التآزر بين الكلــب والديــك ســببا فى نجاة الأخير مما دبره له الثعلب ، وآخر مغازى الخرافة هو جدوى الفطنة وسرعة البديهة وضرورتهما فى المواقف الصعبة .

أما لافونتين فقد صاغ الخرافة على النحو التالى :

على غصن إحدى الأشجار
كان ديك مسن داهية يقف مترصدا
حين سمع ثعلبا يقول بصوت يحاول أن يجعله رقيقا :
– أخي ، إننا لم نعد عدوين
لقد أصبح السلام شاملا هذه المرة
وقد جئت إليك لأعلمك بهذا ، فانزل إلى لأحتضنك
ولا تتأخر علىّ من فضلك
إن علىّ اليوم أن أبلغ عشرين رسالة دون نقصان
فلا تشغل أنت وأسرتك بالكم بشئونكم
ولا تكن لديكم أى خشية
فسنرعاها لكم بحق الأخوة

فأوقدوا نيران البهجة ابتداء من الليلة
وخلال ذلك تعال إلىّ
لتلقى منى قبلة الحب الأخوىّ
فرد الديك :
– إننى لا يمكن أن أتلقى على الإطلاق يا صديقى
ما هو أحلى وأرق من هذا النبأ
عن هذا السلام
وهذا بالنسبة لى سعادة مزدوجة
أن أعرف هذا النبأ منك ،وأنا أرى كلبى صيد
وأعتقد أنهما رسولان
تم إرسالهما بخصوص هذا الموضوع
إنهما يعدوان بسرعة وسيكونان عندنا حالا
إنى سأنزل ، ونستطيع أن نتبادل القبلات جميعا
قال الثعلب :
– وداعا ، فإن رحلتى طويلة
وسوف نحتفل بنجاح المشروع مرة أخرى .
وسرعان مافر الظريف
شقيا بفشل خطته
أما ديكنا المسن نفسه
فقد ضحك من فزع الثعلب .
إنه سرور مزدوج أن تخدع المخادع

ونلاحــظ أن لافونتين قد أثرى الخرافة بمجموعة من العناصر الفنية الــتى تمثلــت فـــى إضافة بعض العناصر التى نفتقدها فى خرافة إيسوب ، وأســقط عناصر أخرى اهتم بها إيسوب ،والأهم من ذلك إعادة بناء الخرافة على نحو جعلها أكثر تماسكا ، واستخدم لغة تفيض بتلك النبرة الساخرة التى عرف بها لافونتين .

ومـــن خـــلال مقارنتنا بين الأصل عند إيسوب وصياغة لافونتين له يمكننا أن نسجل الملاحظات الآتية :

أولا : أن لافونتين ألغى إحدى الشخصيات الثلاث التى يقوم عليها بناء الخـــرافة عند إيسوب ، وهى شخصية الكلب ، ولذلك أسقطه حتى من عنوان الخـــرافة ، و إن كان لم يغفل توظيف اسم الكلب فى إخافة الثعلب ، ولكننا لا نعرف على التحقيق إذا ما كان كلبا الصيد اللذان أشار إليهما الديك موجودين حقـــيقة أم أنهمـــا مجرد وسيلة لإخافة الثعلب، وإن كان السياق يقتضى عدم وجودهما فى الواقع حتى تكتمل خديعة الديك .

ثانيا : أن الديك لا يزال ذلك الأريب اليقظ الذى لا يخذله ذكاؤه وسعة حيلـــته فـــى المواقـــف الصعبة ،فيتيحان له الاحتيال على الثعلب رمز المكر والاحتيال .

ثالـــثا : أن ثعلـــب لافونتين على الرغم من نجاح الديك فى الاحتيال علـــيه يـــبدو أقل رعونة من ثعلب إيسوب إذ أخذ بالأحوط حين أخبره الديك بقدوم الكلبين ففر هاربا بعد أن اخترع للديك حجة يحاول أن يغطى بها خوفه وسرعة فراره .

رابعـــا : أن البـــناء هـــنا أكـــثر تماســـكا ومراعاة لمقتضيات البناء القصصى؛ فالحجة الغريبة التى حاول الثعلب أن يخدع بها الديك ، وتصوير

المؤلــف – مـــنذ بداية الخرافة – لدهاء الديك ويقظته ، والحيلة التى اهتدى إليها الديك ،ثم ذلك التصوير الساخر للثعلب وهو يفر مذعورا، كل تلك وسائل فنية تضفى على بناء الخرافة نضجا وإتقانا نفتقدهما فى خرافة إيسوب .

خامســا : المغزى الأخلاقى عند لافونتين ، وإن كان أقل تنوعا من المغزى عند إيسوب فإنه أكثر عمقا وبراعة ،وعلى الرغم من أن لافونتين قد صرح به فى النهاية ولم يترك للقارئ ليستشفه من البناء كما فعل إيسوب فإن صياغته ذاتها مكملة لتلك اللغة الرشيقة تتمتع بها خرافة لافونتين " إنه لسرور مـــزدوج أن تخدع المخادع "سرور بإفساد خدعة المخادع ، وسرور ثان بأنه هو نفسه استطاع أن يخدع هذا المخادع .

أمـــا تـــرجمة محمـــد عـــثمان جلال فتحمل العنوان نفسه الذى تحمله خرافة لافونتين :

الديك والثعلب (محمد عثمان جلال)[٦٦] :

الديـــك قد كان بأعلى الشجرة	فجـــاءه الثعلــــب يومــــا أخـــبره
وقـــال: يـــا ديـــك ، أتيت بخبر	أحلـــى من الرياض فى وقت المطر
قـــد شاع فيه الصلح والأمانة	فـــلا تخـــف غـــدرا ولا خيانة
وحيـــث جئـــت لأشـــيع هـــذا	فالــــبعد عــــنى والجفــــا لمــــاذا
نحـــن غدونـــا فى الديار إخوة	فانـــزل إلـــىّ إن تكـــن ذا نخوة
واقصـــد عـــناقى ، إننى بشير	وبـــــالأكف للهـــــنا أشـــــير
قال له الديك: صحيح ما تقول	وقـــد ســـمعت اليوم دقا بالطبول
وهـــا أرى كلبيـــن مقبليـــن	عســـى يكونـــان بســـاعيين
والآن لا بـــد وأن نـــراهما	هـــنا ، ليخـــبرا بمـــا وراهمـــا
ففـــزع الثعلــــب للكلبيـــن	وفـــر يشـــكو لغـــراب البيـــن
وقـــال :عن إذنك ياديك الفلا	فـــى مـــرة أخـــرى أراك مقبلا
وفـــى غـــد آتـــى إلى عناقك	فـــلا تؤاخذنـــى علـــى فـــراقك
وراح يجـــرى خجـــلا منفزعا	مـــن حـــيلة لـــم تجـــد شيئا نفعا
والديك قد مال عليه ضاحـــكا	من قـــوله الـــذى عليـــه انسبكا
وقـــال لـــى :غشـــك للغشاش	ألـــذ مـــن نومـــك فـــى الفراش
وخـــادع الثعلــــب وهـــو داه	لـــيس بـــذى جهـــل ولا ســـفاه

وإذا ما قارنا بين ترجمة عثمان جلال هنا وبين الأ صل عند لافونتين فإننا نخرج من هذه المقارنة بما يلى :

أولا : أن عثمان جلال هنا أقرب ما يكون إلى الالتزام بالأصل، حيث لم يضف عليه شيئا من الملامح المحلية التى تعود أن يضفيها على صياغته لمعظم ما يترجم من خرافات ، وإن كان قد أهمل بعض التفاصيل الدقيقة والمهمة ، مثل وصف وقفة الديك على الغصن ، ومثل إخبار الثعلب للديك أنه سيتولى هو رعاية شئون الديك وأسرته وكذلك الحجة التى اخترعها الثعلب لفراره .

ثانيا : أن لغة عثمان جلال هنا على قدر واضح من الترهل والتهافت؛ حيث أتى بكثير من العبارات التى لا تضيف إلى المعنى شيئا، ولا هدف لها سوى إقامة الوزن ؛مثل كلمة الأمانة فى البيت الثانى ، وعبارة "إن تكن ذا نخوة "التى لا معنى لها فى هذا السياق ، و كذلك " وقد سمعت اليوم دقا بالطبول " و" يشكو لغراب البين "و" يا ديك الخلا "و " أراك مقبلا " فكل هذه العبارات غريبة على السياق ، ولا وظيفة لها سوى خلخلة البناء اللغوى وترهله .

ثالثا : صياغة الحكمة فى نهاية القصة "غشك للغشاش ألذ من نومك فى الفراش " . لا تعبرعن الفرحة بالنجاح فى إفساد غش الغشاش، فالنوم فى الفراش ليس من قبيل المتعة التى تعادل متعة إبطال غش الغشاش ورد كيده إلى نحره ، وزاد من ترهل الصياغة وركاكتها أن الشاعر كرر الحكمة بصورة أشد سذاجة فى البيت الأخير، وكأنه لا يعبر عن فرحه بالنجاح فى هذا الصنيع بل عن التماس العذر له .

أما نقولا أبو هنا المخلصى فقد ترجم بدوره الخرافة بالعنوان نفسه :

الديك والثعلب (ترجمة نقولا أبى هنا المخلصى) (٦٧) :

ديك بإحدى الشجر مثل الخفير استقر

كبيـــر ســـن لـــه ... دهـــاء ســـن الكبـــر
قـــال لـــه ثعلب ... بلطف صوت سخـــر
"أخى انقضى بيننـــا ... عهد الخصـــام ومـــر
فالسلم قـد عمنـــا ... فى ذا الزمـــان الأغـر
إليـــك جئت بـــه ... مبشـــرا كى تســـر
فانـــزل أقبلك عـــن ... شـــوق بقلـبى استعـر
عجل بحـــق الوفـــا ... إلى أخيـك الأغـــر
فواجبـــى مـــوجب ... لسرعتـــى فى السفـــر
عشـــرون أمراً لها ... نـــدبت قبل الســـحر
وأنت مع قومك الـــ ... غـــر الكـــرام الأثـــر
فآمنونـــا علـــى ... أعمـــالكم مـــن ضـــرر
فيهـــا نعينكـــم ... كمـــا الإخـــاء أمـــر
فنـــوروا فـــى الحمى ... بـــزينـــة تـــذكـــر
وهاتهـــا قبـــلة الإ ... خـــاء من غير شـــر
أجابه الديـــك "يـــا ... صـــديق هـــذا خبـر
قـــد لذنى سمعـــه ... جـــدا وعينـــى أقـــر
وقد غـدا أنســـه ... مضـــاعفا إذا وقـــر
بـــأن تنـــاولته ... منـــك كأغـلى الـــدرر"
هذان كلبان قـــد ... جـــداً كورى الشـــرر
أراهمـــا أرســـلا ... بمـــا يـــروق النظـــر
مبشـــرين بمـــا ... بشـــرتنى يـــا قمـــر
فلننتظـــر ريثمـــا ... يوافيـــان المـــقر

نقبل البعض بعضـــا وهـــو أحـــلى وطـــر"

أجابـــه الثعـــلب الرواغ:"وقتـــى عبـــر

شغـــلى كثير فـــلا أضيـــع وقتـــى هـــدر

فى فرصـــة غيرها أجـــىء للمـــؤتمر

ونغنـــم الأنـــس فى صفو بغـــير كـــدر"

وقـــال : "للملتـــقى" وخالع النعـــل فـــر

كسيـــف بـــال لأن قـــد خـــاب فيما ختر

وديكنـــا الشيـــخ مذ رأى الجبـــان انـــدحر

غـــدا يقهقـــه من جبن عليـــه ظهـــر

من غـــش خـــداعه بلـــذتيـــن صـــدر

نلاحظ على ترجمة المخلصى ما يلى :

أولا : أنها تكاد تكون حرفية تماما ،فلم تدع جزئية لم تستوعبها، ولم تزد شيئا لا يحتاجه السياق ، كل ذلك دون أى إخلال بنصاعة اللغة ورشاقتها وجمالهـــا، وإذا مـــا قارنـــا عباراته عبارة عبارة بعبارات لافونتين من ناحية وعبارات عثمان جلال من ناحية أخرى تبين لنا أنها تحمل الكثير من رشاقة لغة لافونتين ونبراتها الساخرة ، وأنها تبعد بالقدر نفسه عن لغة عثمان جلال وما فيها من ترهل وركاكة، ولنتأمل تصويره البارع ليقظة الديك وحدة انتباهه من ناحية ودهائه من ناحية أخرى " مثل الخفير استقر " "له دهاء سن الكبر " ولنقارن ذلك بعبارات لافونتين " كان ديك مسن داهية يقف مترصدا "

-ويمكن ترجمة كلمة "مترصدا " بعبارة "مثل الخفير "فالنص الفرنسى يحتملها

– أمـــا ترجمة محمد عثمان جلال فقد أغفلت الصفتين كلتيهما اللتين حرص

لافونتيـــن منذ البداية على إبرازهما فى الديك ؛ صفة اليقظة والحذر ، وصفة الدهاء .

ثانيا : وهذه الملاحظة مترتبة على الأولى وهى أن الترجمة يمكن أن تكون عملا إبداعيا مستقلا ، وأن الأمانة فى الترجمة لا تتنافى مع الجمال متى قيض لها المترجم المتمكن الموهوب ، وقد جمع الأب نقولا أبو هنا المخلصى بيـــن الإمكانيتين معا ؛التمكن فى اللغتين العربية والفرنسية كلتيهما ،والموهبة الشعرية المتألقة .

ثالثا : أن المغزى الخلقى للخرافة جاء فى ترجمة الأب نقولا صورة طبق الأصل من المغزى الذى استخلصه لافونتين :

من غش خداعه   بلذتين صـــدر

فهذه أقرب صياغة شعرية عربية لعبارة لافونتين "إنه سرور مزدوج أن تخدع المخادع "

-Cest double plaisir de tromper le trompeur-

رابعــا : اخـــتار الشاعر وزنا رشيقا يناسب تماما رشاقة اللغة ، وهو مشطور البسيط الذى يسير على هذا الإيقاع :

مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن

وهو إيقاع شديد الرشاقة والعذوبة .

بقيـــت صـــياغة شوقى للموضوع وهى كما قلنا ليست ترجمة لخرافة لافونتين ، وإنما هى إعادة بناء لها بعد أن أخذ معطياته الأساسية –الموضوع والشخصـــيات و بعض الأحداث الأساسية –وصاغ من كل هذا بناء جديد هو بعيد عن خرافة لافونتين بقدر ما هو قريب منها .

ولعل أول ما يصادفنا من خلاف بين شوقى ولافونتين هو العنوان حيث أدخل شوقى تعديلا طفيفا على العنوان بالتقديم والتأخير ،وبدلا من أن يسميها "الديك والثعلب "كما سماها لافونتين ومترجماه سماها شوقى :

الثعلب والديك (لأحمد شوقى) : (٦٨)

برز الثعلب يوما	فى شعار الواعظينا
فمشى فى الأرض يهدى	ويسب الماكرينا
ويقول الحمد للـ	ـه إله العالمينا
يا عباد الله توبوا	فهو كهف التائبينا
وازهدوا فى الطير إن الـ	ـعيش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن	لصلاة الصبح فينا
فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجوا أن يلينا
فأجاب الديك عذرا	يا أضل المهتدينا
بلغ الثعلب عنى	عن جدودى لصالحينا
عن ذوى التيجان ممن	دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا وخير الـ	ـقول قول العارفينا
"مخطئ من ظن يوما	أن للثعلب دينا"

نجد شوقى يبنى القصة بناء جديدا تماما ؛ حيث لم يأخذ من الخرافة الأصلية سوى بطليها الأساسيين – الثعلب والديك – ومغزاها الأخلاقى،أما الأحداث فقد وضع هو لها مسارا جديدا ،ويمكننا حين نقارن القصة بخرافة

لافونتيـــن وترجمتـــيها عند عثمان جلال والمخلصى وأصلها عند إيسوب أن نسجل ما يلى :

أولا : أن الثعلــب هنا يقوم بدور أكثر إيجابية من الدور الذى يقوم به فـــى الأعمال السابقة ، فهو لدى شوقى يخطط لخداع الديك عن عمد ، حيث يرســل للديك رسولا يدعوه للحضور ، ليؤذن لصلاة الصبح ، وهو قبل ذلك يلــبس ثياب الهداة ويدعو قبيله إلى التوبة ، وإلى الزهد فى لحوم الطير ، أما فـــى الأعمال السابقة فهو يكاد يكون قد قابل الديك اتفاقا دون تخطيط سابق مـــنه للاحتيال عليه ، ولعل هذا الدور الإيجابى الذى قام به الثعلب فى قصة شوقى بالإضافة إلى أنه أول الشخصيات ظهورا فى القصة هو ما جعل شوقى يجعل اسمه يسبق اسم الديك فى العنوان .

ثانــيا : ثعلب شوقى يبدو أكثر انسجاما مع طبيعته وتكوينه السلوكى مـــن ثعلب لافونتين حيث لم يصوره شوقى منخدعا بحيلة الديك كما حدث فى خرافة لافونتين وترجمتيها ومن قبلها خرافة إيسوب ،ومن ثم فإن قصة شوقى تبدو أكثر اتساقا من سواها مع معطيات العناصر التى تكونت منها ،

ثالــثا : يضـــيف شـــوقى إلى الشخصيتين الأساسيتين شخصية ثالثة مجهولـــة الهويـــة هى شخصية الرسول الذى أرسله الثعلب ليأتى بالديك لكى يـــؤذن لصـــلاة الصبح ، ولم يعن شوقى بتحديد هوية هذه الشخصية لأن هذا التحديد غير مؤثر فى الأحداث .

رابعـــا : الديك عند شوقى يظل - كما هو فى الأعمال الأخرى - ذلك اليقظ الحذر الذى لا تنطلى عليه حيلة الثعلب ، فيرد رسوله خائبا بعد أن يسخر منه ، ويحمله رسالة ساخرة إلى الثعلب عن لسانه ولسان أسلافه ممن كان مستقرهم بطن الثعلب .

خامسا : لغة شوقى فى القصة تحمل نبرة ساخرة سواء فى السرد أو فى الحوار ، وأى سخرية أشد من أن يظهر الثعلب "فى ثياب الواعظينا "وأن "يسب الماكرينا " ؟! ثم وصف الديك فى حواره لرسول الثعلب بأنه :... "أضل المهتدينا".

٥- نظم عامر بحيرى لحكايات كلية ودمنة

عامـــر محمد بحيرى من الشعراء الذين انشغلوا بقصص الحيوان منذ وقـــت مـــبكر ؛ فقد كتب مقالا فى أوائل الستينيات عرف فيه بكتاب " العيون اليو اقظ " لعثمان جلال ونشره فى مجلة " المجلة " فى عددها الصادر فى يناير ١٩٦٣ ، وفى هذا المقال قارن بين "العيون اليو اقظ" وخرافات لافونتين ، كما أشار إلى محاولتى شوقى وإبراهيم العرب فى مجال قصص الحيوان ، بل إنه أشار فى هذه المقالة إلى أنه قام بترجمة ثلاث خرافات أو أربع للافونتين وأنه نشـــر واحدة منها فى أحد دواوينه المبكرة وهو ديوان " اليخت الذهبى " الذى أصدره عام ١٩٣٦، وقد أورد نص ترجمته المشار إليها ، ودعا إلى المقارنة بيـــنها وبين ترجمة محمد عثمان جلال لهذه الخرافة ، وهى خرافة " الثعلب والعنـــب " الـــتى سبقت الإشارة إليها فى هذه الدراسة ، ونص الترجمة كما أورده الشاعر فى مقاله

مضـــى ثعلـــب يظهر الكبرياء	غريـــب الفعـــال ، عجيب ، أنف
أضـــرّ بـــه الجوع حتى غـــدا	مـــن الجـــوع فى مشيه يرتجف
فصـــادف فـــى موصع كرمة	وكـــم هـــالك أدركته الصـــدف
بهـــا عنب أحمر كالعقيـــق	وآخـــر أبـــيض مثـــل النجـــف
توقـــف فـــى ظلـ[illegible]ه [illegible]ساعـــة	ولـــو أنـــــه فى غنى لم يقـــف
وحـــاول أن ينعـ[illegible]ى به	ولكـــن ثـــنـــاه علـــوّ الطـــرف
فغادرهـــا وهـــو مستـــحسر	وقـــد غلـــب النفس منه الصلف
وقـــال : أرى عنـــبا نيئـــا	يعـــاف تـــناولـــه ذو الشـــرف
وهـــا أنـــذا تـــارك أمـــره	فمـــرّ إلـــى حالـــه وانصـــرف
وللعجـــز أهـــون مـــن حجة	عزيـــز علـــى العجز أن يعترف

فـتلك له فـى الورى قصـة		تناقلـها خلـف عـن سلـف(٦٩)

ولما أصدرت الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٧٨ طبعة جديدة من كتاب "العـيون اليواقظ " قام عامر محمد بحيرى بتحقيقها وكتابة مقدمة لها، وغير عـددا ملموسـا من عبارات عثمان جلال التى وجد فيها خروجا على قواعد العربية أو عدم اتساق مع المعنى .

وفى عام ١٩٨٦ قام بنشر صياغة شعرية كاملة لحكايات كليلة ودمنة، وأشار فى مقدمة الكتاب إلى أنه كان قد حاول نقل بعض فصول كليلة ودمنة إلـى الشـعر مـنذ مطـالع الصبا ، وأنه أنجز بالفعل صياغة باب " السائح والصـائغ " وكان ذلك عام ١٩٣٢ ، ثم قام بترجمة بقية أبوب الكتاب ـــ كما يقـول فـى المقدمـة ـــ فـى قـرابة شـهرين، هما شهرا سبتمبر وأكتوبر ١٩٨٥ .(٧٠).

وقـد صاغ الشاعر كل أبواب كليلة ودمنة كاملة فى خمسة عشر بابا هـى أبواب الكتاب ، ويضم كل باب القصة الأساسية وما يتخللها من قصص فرعية .

ولغة الشاعر الشعرية على قدر واضح من الرصانة ، ولكنها كانت فى معظم الأحيان موجزة إلى حد الإخلال ، حيث كان يسقط من اعتباره التأملات الذهنـية التى تشيع فى كليلة ودمنة ، وكذلك كان يغفل تلك الحوارات الفكرية خاصـة تلـك الـتى كانت تدور بين دبشليم وبيدبا ، ويكتفى بصياغة أحداث القصـص، وحتى تلك الأخيرة كان يوجزها إيجازا مخلا ، بالإضافة إلى أنه كـان يغفل بعض الأحداث الأساسية فى كثير من القصص، كما كان يلخص

بعض القصص الفرعية الكاملة فى عبارة واحدة أو عبارتين ؛ كما فى المقطع التالى من باب "الأسد والثور":

قال أرباب الحجى لا تلتمس	مرة تقويم مـــا لا يستقيـــم
كقرود أوقدوا نـــارا علـــى	طائر يلمع فى الليـــل البهيم
وكخـــب وشـــريـــك غافـــل	تاجرا ، فالغرم ويل للغريـــم
وحديـــد أكـــلتـــه جـــــرذ	وبزاة تخطف الطفل الفطيم(٧١)

فالثلاثه أبيات الأخيرة تلخص ثلاث قصص فرعية طويلة وردت على لسان كليلة فى نصحه لدمنة أن يكف عن الوقيعة بين الأسد وصديقه الثور حتى يخلو له الجو للانفراد بصداقة الأسد ، ويكفى أن نورد نص إحدى هذه القصـــص كما جاء فى كليلة ودمنة لندرك مدى ما أحدثه تلخيص الشاعر فيه مـــن إخـــلال وتشويه، فنص القصة الأولى يأتى فى كليلة ودمنة على النحو التالى من خلال نصيحة طويلة يوجهها كليلة إلى دمنة :

" واعلم أن الأدب يدهب عن العاقل الطيش ويزيد الأحمق طيشا ، كما أن النهار يزيد كل ذى بصر نظرا ، ويزيد الخفاش سوء نظر .

وقـــد أذكـــرنى أمـــرك شيئا سمعته ، فإنه يقال : إن السلطان إذا كان صالحا ووزراؤه وزراء سوء منعوا خيره ، فلا يقدر أحد أن يدنو منه ، ومثله فى ذلك مثل الماء الطيب الذى فيه التماسيح ، لا يقدر أحد أن يتناوله وإن كان للماء محتاجا ، وأنت يا دمنة أردت ألا يدنو من الأسد أحد سواك ، وهذا أمر لا يصح ولا يتم أبدا ، وذلك للمثل المضروب : إن البحر بأمواجه، والسلطان بأصـــحابه ، ومـــن الحمق الحرص على التماس الإخوان بغير الوفاء لهم ، وطلب الآخرة بالرياء، ونفع النفس بضر الغير، وما عظتى وتأديبى إياك إلا

كما قال الرجل للطائر : لا تلتمس تقويم مالا يستقيم ، ولا تعالج تأديب من لا يتأدب ، قال دمنة : وكيف كان ذلك ؟

قـال كلـيلة : زعمـوا أن جماعة من القردة كانوا سكانا فى جبل ، فالتمسوا فى ليلة باردة ذات رياح وأمطار ناراً فلم يجدوا ، فرأوا يراعة تطير كأنهـا شرارة نار، فظنوها نارا وجمعوا حطبا كثيرا فألقوه عليها ، وجعلوا ينفخون طمعا أن يوقدوا نارا يصطلون بها من البرد ، وكان قريبا منهم طائر على شجرة ، ينظرون إليه وينظر إليهم ، وقد رأى ما صنعوا ، فجعل يناديهم ويقول : لا تتعبوا فإن الذى رأيتموه ليس بنار ، فلما طال ذلك عليه عزم على القرب منهم لينهاهم عما هم فيه، فمر به رجل فعرف ما عزم عليه ، فقال له: لا تلتمس تقويم ما لا يستقيم ، فإن الحجر المانع الذى لا ينقطع لا تجرب عليه السـيوف ، والعـود الـذى لا ينحنى لا يعمل منه القوس ، فلا تتعب ، فأبى الطائر أن يطيعه ، وتقدم إلى القردة ليعرفهم أن اليراعة ليست بنار ، فتناوله بعض القردة فضرب به الأرض فمات ، فهذا مثلى معك فى ذلك " (٧٢)

كل هذه القصة الطويلة لخصها الشاعر فى البيتين الأول والثانى ، بل فى البيت الثانى وحده ، وكذلك الأمر فى القصتين الأولى والثانية وكل منهما أطول من هذه القصة وقد لخص كل منهما فى بيت واحد ، وهذا إيجاز مخل ، بل إنه يتجاوز الإيجاز إلى مجرد الإشارة العابرة إلى أحداث طويلة .

وحـتى القصص التى لم يكتف الشاعر بالإشارة إليها وإنما حاول أن يسـرد أحداثهـا جـاء سرده لها ملخصا بصورة تطمس هذه الأحداث وتبهم دلالاتها ، مثل قصة الأسد والغراب والذئب وابن آوى والجمل التى لخصها فى تسعة أبيات يقول فيها :

مثل ذئب وابن آوى ماكـر   وغـراب أهلكوا بكـر الفلاة

• • • •

جمل خلف عن أصحابــه	فرآه أســد فى غابــه
قال : عش ما بيننا فى دعــة	ونعيم العيش فى إخصابــه
وأصاب الأسد الضعف،كمــا	خدش الفيل بأعلى نابــه
فغدا أصحابــه فى شــدة	حل بالأصحاب ما حلّ بــه

وتلاقى جمعهــم حول العرين	حيلــة اللؤم ومكر المــاكرين
قال كــل منهــم فــى دوره	نالك الجهــد ، فكلنا أجمعين
فأبى ذلك منهم شــاكــرا	ما عجاف يشبعون الجائعين
ثــم قــال البكر: كلنى إننــى	لسمين،فارتضى أكل السمين(٧٣)

فالشاعر يلخص فى تسعة الأبيات هذه أحداث قصة طويلة ، ولا نريد أن نلخــص أحــداث هــذه القصة هنا ولكننا نشير فحسب إلى أنها تحتل من الكــتاب مســاحة تقــرب من ثلاثة أمثال المساحة التى تحتلها القصة السابقة (الفهد والبراعة والطائر) .

علــى أن تلخــيص المؤلف لأحداث القصص لا يأتى دائما على هذا ... من القصور والإخلال ، ففى أحيان كثيرة كان ينجح فى التقاط الأحداث الأساسية فى القصص ويبنى عليها تلخيصه ، كما فعل مثلا فى " باب الحمامة المطوقة " وما فيه من قصص فرعية ، وكذلك " باب ابن الملك والطائر فنزة" "الذى سبق أن أوردنا نصه ، وقد نظمه الشاعر فى ستة وثمانين بيتا على الرغم من أن أحداثه قليلة نسبيا ، وليس فيه قصص فرعية، بالإضافة إلى كــثرة الحــوار الذهنى فيه بين الملك والطائر، وقد استطاع الشاعر أن ينظ

تلخيصـــا لشـــطر كبـــير مـــن هذا الحوار، كما استطاع أن يلخص الأحداث الأساسية فى القصة تلخيصا وافيا غير مخل .

وقـــد استخدم الشاعر لغة على قدر كبير من الرصانة والقوة ، يفوق كثـــيرا ما فى لغة محمد عثمان جلال وإبراهيم العرب كليهما . حتى موسيقاه اختار أيضا لها أوزانا أكثر وضوحا وانتظاما من وزن الرجز المجزوء الذى شـــاع شـــيوعا كبـــيرا فى القصص الشعرية العربية قديما وحديثا ، لمناسبة اضـــطراب إيقاعه وسهولته للغة السهلة المترخصة التى ارتبطت بهذا الجنس الشـــعرى ، فلم يكتب عامر بحيرى بهذا الوزن سوى أربعة أبواب ، ثم وزن الخفـــيف الـــذى كتب به ثلاثة أبواب ومقطعا من باب، أما بقية الأوزان التى استخدمها فى نظمه فهى : الكامل والمتقارب والهزج والمجتث والطويل ، وقد تراوحت الأبواب التى كتبت بكل من هذه الأوزان ما بين باب ومقطع من باب آخر ، وبين مقطع فقط . وقد كتب الشاعر أحد الأبواب ـــ وهو الباب الخامس " القـــرد والغـــيلم "- على ستة أوزان هى: الهزج ، والمتقارب، والمجتث ، والطويل ، والخفيف ، والرجز .

٦ ـ ترجمات خرافات إيسوب

حظيـت خرافات إيسوب باهتمام كبير من الأدباء العرب المحدثين ، خاصة المنشغلين منهم بأدب الأطفال ، و قد عكف عليها المترجمون العرب؛ ترجمها بعضهم كاملة ، واختار بعضهم حكايات منها قام بترجمتها، ومن أهم تـرجمات المجموعـة الكاملة ترجمة مصطفى السقا وسعيد جودة السحار ، وترجمة عبد الفتاح الجمل ، وقد صدرت أولى الترجمتين عام ١٩٤٧ (طبقا لـتاريخ مقدمة المترجمين) على حين صدرت الترجمة الثانية فى الثمانينيات (طبعتها الثانية التى اعتمدت عليها مؤرخة فى عام ١٩٨٧)

وتـرجمة السقا والسحار تحمل عنوان " القصص الحكيم ، للفيلسوف إيسـوب" تضـم إحـدى عشرة وثلاثمائة خرافة مرقمة ، وهى مترجمة عن تـرجمة انجلـيزية للخـرافات قام بها جيوفرى فايلر تاونسند، وقد صدرها المترجمان بمقدمة لهما أشارا فيها إلى المصدر الذى ترجما عنه المجموعة، . إلى أهمية هذا الجنس الأدبى وأهم الكتب المؤلفة فيه ، وقد اعتبرا ترجمتها لخرافات إيسوب واحداً من أهم أربعة كتب فى هذا المجال فى اللغة العربية . أمـا الثلاثة الأخرى فهى " كليلة ودمنة " ترجمة عبد الله المقفع ، " والعيون الـيواقظ فـى الأمثال والمواعظ " لمحمد عثمان جلال الذى اعتبراه ترجمة شـعرية عربـية لخرافات لافونتين ، ثم كتاب"آداب العرب " للشاعر إبراهيم العرب .

ثـم أتبعا مقدمتهما بترجمة مقدمة الأصل الانجليزى الذى ترجما عنه لجـيوفرى فايلرتا ونسند ، وهى مقدمة على قدر كبير من الأهمية لاحتوائها علـى كـم وافـر من المعلومات عن خرافات إيسوب ورحلتها عبر الآداب العالمية وأهم الدراسات التى كتبت حولها .

والمؤلفـــان يخـــتمان معظم الخرافات بتلخيص المغزى الأخلاقى لكل خـــرافة ، فإذا كان هذا الأصل موجوداً فى الأصل الإنجليزى ترجماه ترجمة حرفـــية ، وإذا مـــا وجـــدا مـــثلا عربيا يصلح ترجمة لهذا المغزى ختما به الخـــرافة، أمـــا الحكايات التى لا يرد تلخيص لمغزاها فى الأصل الإنجليزى فإنهما كانا إذا وجدا مثلا عربيا، أو حكمة عربية منظومة أو منثورة وضعاها فـــى نهايـــة الخرافة ، منفصلة عنها بعلامة تشير إلى أنها ليست فى الأصل الإنجليزى .

ومن أمثلة ذلك خرافة " الأسد والفأرة " التى تفتتح بها هذه المجموعة، ونصها كما يلى :

" نـــام أسد فجرت فأرة على وجهه ، فهب من نومه مغضبا ، وأمسك بهـــا وهم بقتلها ، فتضرعت إليه وقالت : لو وهبت لى حياتى فإنى واثقة أن أردّ إليك إحسانك إلىّ ، فتبسم الأسد ساخرا من قولها وأطلق سراحها .

ولـــم يمض غير قليل حتى وقع الأسد فى حبالة نصبها له الصيادون ، فشدوه بحبال متينة إلى الأرض ، ودوّى زئيره فى الأجمة ، فعرفت الفأرة أن مكروها ألم به ، فأقبلت تجرى ، وأخذت تقرض الحبال بأسنانها حتى خلصته ، ثم قالت له : لقد سخرت منى يوم زعمت لك أنى أستطيع مساعدتك ، غير مـــتوقع أن تـــنال من مثلى جزاء على معروفك ، وها أنت ذا ترى أن فأرة صغيرة مثلى تستطيع أن تسدى الجميل إلى أسد عظيم مثلك .

ولا تحتقر كيد الضعيف فربمـــا ... تموت الأفاعى من سموم العقارب
فقـــد هد قدما عرش بلقيس هدهد ... وخـــرب فأر قبل ذا سد مأرب[٧٥]

وواضح مدى متانة اللغة صانتها فى هذه الترجمة ، ولا غرو فأحد المترجمين أديب وعالم من الذين اهتموا بدراسة الأدب العربى ، والثانى أديب وشاعر له جهوده الأدبية الملموسة .

ولكن التقعر فى اللغة أحيانا كان يوقعهما فى استخدام بعض المفردات الصعبة والمهجورة على الرغم من وجود مقابل مألوف لها ، ومن ذلك مثلا فى الخرافة السابقة كلمات " حبالة " و " الأجمة " و " تسدى " ، وكانا يستخدمان بعض التراكيب الغريبة ، مثل قولهما فى ترجمة خرافة " المسافر وكلبه " (٧٦) :

" فاغرا فاك " " فبصبص الكلب بذنبه " ، " تامّ الأهبة " ولعل اطمئنانهما إلى مستوى القراء فى اللغة العربية ، وقدرتهم على فهم تلك المفردات والتراكيب فى الوقت الذى أنجزا فيه ترجمتهما ـ منذ أكثر من نصف قرن ـ هو الذى جعلهما مطمئنين إلى قدرتهم على فهم مثل تلك الألفاظ والأساليب .

أما ترجمة عبد الفتاح الجمل فتحمل عنوان " خرافات إيسوب " وتضم أربعا وثمانين ومائتى خرافة فى جزأين يضم أولهما خمسا وثلاثين ومائة ، والثانى تسعاً وأربعين ومائة أى أقل من المجموعة التى تضمها ترجمة السقا والسحار بسبع وعشرين خرافة .

وقد صدر المترجم كتابه بمقدمة فى إحدى عشرة صفحة تحدث فيها عن فن الخرافة ودورها فى تربية النشء والعناصر التى تتألف منها الخرافة ، ثم يتبع هذه المقدمة بصفحة تشتمل على بعض المعلومات الموجزة عن إيسوب .

والمؤلف يشير بعد صفحة العنوان مباشرة إلى بعض الترجمات التى سبقته، وعبارته " هناك جهود مشكورة فى الترجمة سبقت هذا الكتاب ، بذلها

على التعاقب سميرة الكيلانى ، وعلاء الديب ، وأحمد والى، ولذا لزم التنويه "
ولـــم يشر المؤلف إلى ترجمة السقا والسحار ، رغم اتفاقه معهما فى حوالى عشرين ومائتى خرافة ، واتفاقه معهما فى ترجمة عناوين كثير من الخرافات؛ فخـــرافة "الأســـد والفـــأرة " التى أوردنا نصها والتى ابتدأ بها السقا والسحار ترجمـــتهما يترجمها الجمل بالعنوان نفسه ــ وهى الخرافة السابعة عشرة فى الجزء الأول من ترجمته ــ والخرافة الأولى فى مجموعته التى تحمل عنوان " الثعلـــب والعنب" ترجمها السقا والسحار بالعنوان نفسه ، وتحمل رقم ١٩١ فـــى ترجمـــتهما ، وكذلك الشأن فى عدد كبير من الخرافات، بل إن الأمر قد يـــتجاوز ذلك إلى التشابه فى استخدام بعض العبارات ، وبعض الكلمات غير المألوفـــة ، ولكـــن ندرك بعض مظاهر هذا التشابه بين الترجمتين فإننا نورد نص ترجمة الجمل للخرافة التى أوردنا ترجمة السقا والسحار لها فيما سبق ، وهى خرافة " الأسد والفأرة " ويقول الجمل فى ترجمته لها: " كان الأسد نائما فـــى عرينه، إذا أيقظته فأرة تجرى على وجهه ، هب الأسد مغضبا ، ومسك بها وهم أن يفتك بها ، وارتعدت الفأرة فرقا ، وجعلت تتضرع إلى الأسد أن يهب لها حياتها ، وجأرت إليه : أرجوك أطلقنى ، سأرد لك صنيعك يوما .
وتبسم الأسد ضاحكا ، فقد أعجبه أن مخلوقا ضئيلا ضعيفا كالفأرة يقدر على أن يسدى للأسد صنيعا ، وأطلقها .

ولـــم يمض غير بعيد حتى وقع الأسد فى شبكة نصبها له الصيادون، فدوى زئيره فى الأجمة حتى سمعته الفأرة وتعرفت به ، وأسرعت إلى الشبكة تقرض حبائلها ، حتى أطلقت سراحه .

ثـــم قالت له الفأرة : لقد سخرت منى يوم وعدتك أن أرد لك صنيعك، وهاأنت ذا ترى أن الفأرة قادرة على أن تساعد الأسد" (٧٧)

ولنراجع " هب من نومه مغضبا " و " هب مغضبا " ، " لم يمض غير قلـيل" و " لم يمض غير بعيد " ،" نصبها له الصيادون " ، " دوى زئيره فى الأجمـة" فالعبارات كما نرى متماثلة أو متشابهة على الرغم من أنها ليست من التعبيرات المألوفة التى يمكن أن تتماثل أو تتشابه اتفاقا .

كـل هـذا بالإضـافة إلى شهرة ترجمة السقا والسحار – الأمر الذى يقتضى أن تكون معروفة خاصة لدى المهتمين بهذا المجال ـ يجعل من عدم [illegible] الجمل إلى جهد هذين المترجمين المبكر أمرا فى حاجة إلى تفسير .

يبقى فى النهاية أن نشير إلى لغة الجمل فى ترجمته وهى بدورها لغة [illegible] قدر من الجزالة يقف أحيانا على مشارف التقعر ، حيث يستخدم المترجم مفـردات وعبارات غريبه على الرغم من وجود مقابل مألوف لها ، ولنتأمل المفـردات والعـبارات التالـية فى النص السابق : " هب الأسد مغضبا " ، " ارتعـدت الفأرة فرقا"، " جأرت " ، " يسدى للأسد صنيعا " ، " دوى زئيره فى الأجمة " ، "حبائلها " .

وسـتأمل أيضـا تلـك المفـردات والعـبارات فى خرافة " المسافر وكلبه "[٧٨] من ترجمة الجمل ـ ولنلاحظ أولا اتحاد العنوان بينها وبين ترجمة السقا والسحار للخرافة نفسها ـ " كان ممدداً إلى الباب " ، " تأهب " ، " لكن الكلـب بصبص بذنبه" ـ لاحظ مرة أخرى تشابه العبارة فى الترجمتين ـ ، " متأهب " ، " إياك أنتظر " .

وقد تعرض الجمل فى مقدمته لقضية اللغة فى ترجمته فقال : " بقى أمر الصياغة ، قد تقول إنه تقعير وإلغاز أن تأتى ببعض مفردات هجرت ، أو بمفردات مألوفة بعد أن تتزيا بغير زيها ما دام لدينا أخوات لها عصرية سهلة

تقوم بالمهمة . ولكن لا شئ يحل محل شئ ، كالبصمات لكل تفرده ، ولا شئ في اللغة اسمه ترادفات ....

أقــول : لو اقتربت أيها الفتى العربى من عربيتك هذه لشغفتك حــباً ثــم لشقيت بها فى حياتك " . (٧٨) وكان هذا التقعر كثيرا ما يلجئ المترجم إلى تفسير بعض المفردات والتراكيب فى الهامش .

٧ ــ استلهام بعض الشعراء لكليلة ودمنة

في الحقيقة العمل الذى نحلله هنا لا ينتمي إلى جنس القصة على لسان الحـيوان أو الخرافة ، وإنما هو استلهام لهذا الجنس ــ أو على وجه التحديد لكتاب من الكتب التى تمثل هذا الجنس وهو كتاب كليلة ودمنة ــ وهذا العمل الذى أقصده هو " سقوط دبشليم " وهو قصيدة طويلة للشاعر محمد الفيتورى، صــدرت طبعــتها الأولى فى كتيب منفصل في بيروت عام ١٩٦٨ ثم أعيد طبعها بعد ذلك أكثر من مرة فى بعض مجموعات أعمال الشاعر .

والقصــيدة لا تستلهم شيئا من قصص كليلة ودمنة وإنما تستلهم جوها العام وظروف تأليفها ، وقد كتب الشاعر فيها هذه القصيدة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ يطرح فيها رؤيته الشعرية الخاصة لأسباب هذا المأساة بطريقته الفنية الخاصة ، والتى كان يرى أن أهمها الديكتاتورية التى كانت تسود فى البلاد العربــية قــبل النكســة ، ولذلــك فهــو يــتخذ من دبشليم رمزا لهذا القوى الديكتاتورية، مركزا على الفترة التى كان دبشليم فيها ملكا مستبدا طاغية قبل أن يــنجح بــيدبا بنصــائحه وتضحياته فى كسر حدة طغيانه ، وتوجيهه إلى طريق العدل والإصلاح ، ومن ثم فإن العمل يُصدَّر باقتباس لجزء من نصيحة بــيدبا لدبشليم عندما طلب منه أن يكف عن طغيانه وبغيه ، وهو الجزء الذى يقول فيه بيدبا :

" وإنــك أيهــا الملــك السعيد جده ، الطالع كوكب سعده ، قد ورثت أرضهم وديارهم وأموالهم ومنازلهم التى كانت عدتهم ، فأقمت فيما خولت من الملك ، وورثت من الأموال والجنود ، فلم تقم فى ذلك بحق ما يجب عليك ، بــل طغيــت وبغيــت وعلــوت على الرعية ، وأسأت السيرة وعظمت منك البلية " (٧٩)

أمـــا بـيدبا فهو في القصيدة رمز لأصحاب الرأى الذين حاولوا قبل المأساة أن ينبهوا إلى خطورة الأوضاع ، وإلى مظاهر التفسخ والانهيار التى تقوض المجتمع من أساسه ولكن أحدا لم يصغ إليهم .

وتتألف القصيدة من ثلاثين مقطعا يحمل كل منها عنواناً خاصاً، وفى المقطع الثالث الذى يحمل عنوان الافتتاحية يندد الشاعر — على لسان بيدبا — بأولـــئك الذين كانوا سبب المأساة ومع ذلك مازالوا يبحثون وسط آثار الدمار عن دور ، هو امتداد لدورهم القديم :

وقال بيدبا :

اللصوص اقتحموا حواجز الميناء
وحطموا سارية السفينة
وسرقوا كنوزها الثمينة
ولم يزل قبطانها يضرب فى أزقة المدينة
يبحث عن منظاره القديم
تلك الرواية التى أرى فصولها يا دبشليم (٨٠)

إن الشـــاعر يســـتغل بدون شك ما شاع عن هذا الجنس من ارتباطه بعصـــور الظلـــم والطغـــيان وكيف كان المفكرون والحكماء يتخذونه ستاراً يوجهون من ورائه نصائحهم — وانتقاداتهم أيضا— للحكام الطغاة ، ومن خلال مقـــاطع القصـــيدة " يصـــور الشاعر من خلال حوار بين بيدبا ودبشليم تلك القضية التى افتتن شعراؤنا طويلا بتصويرها من خلال الشخصيات التراثية : قضـــية الصـــراع الأبدى بين السلطة المستبدة وأصحاب الكلمة الحرة ، ذلك الصـــراع الـــذى ينتهى دائما بانتصار الكلمة الحرة ، مهما لقى أصحابها من عنت وعذاب ، ومهما تصور الطغاة أنهم انتصروا عليها"(٨١)

وقد أحسن الشاعر باختيار بيدبا رمزا لأصحاب الكلمة الحرة ، فملامحه التراثية من خلال كليلة ودمنة تؤهله تماما للقيام بهذه المهمة ، أليس هو الذى عرض نفسه لبطش دبشليم مضحيا بحياته فى سبيل إيصال كلمة الحق إلى مسامعه؟!

والشاعر بهذا الصنيع يحقق ــ على المستوى الفنى ــ لونا مما يمكن أن نسميه تلاقح الأجناس الأدبية ، أو تقارضها ، بمعنى أن تتبادل الأجناس الأدبية معطياتها ، فيقترض الجنس الأدبى معطيات جنس آخر ؛ فهنا يقترض جنس القصيدة من جنس القصة الحيوانية بعض مقوماته ، ولا يكتفى الشاعر باقتراض شخصيتى بيدبا ودبشليم بل إنه يستعير شخصيات القصة الحيوانية من حيوانات أو طيور ليضفى على القصيدة مزيدا من سمات جنس الخرافة ؛ ففى مقطع " البومة والطاووس " من القصيدة يوظف الشاعر شخصيتى البومة والطاووس ليعبر من خلالهما عن فكرة أن تغلب أعدائنا علينا ليس سببه قوتهم بل هو ضعفنا ، وأن مردّ ما يبدو عليهم من قوة هو ما يرين علينا من ضعف فبمقدار ضعفنا تكون قوتهم ، يقول الشاعر:

وقالت البومة للطاووس :

-لولا صورتى الكريهة الدميمة
ما كنت تمشى الخيلاء معجبا بريشك الجميل
فابتسم الطاووس ضاحكا وقال :
صدقت يا سيدتى الحكيمة
فكبرياء الكبر تعنى قمة الذلة فى الذليل
وكثرة الكثير قلة القليل (٨٢)

وصحيح أنه ليس فى كليلة ودمنة أية خرافة تحمل عنوان البومة والطاووس ، بل ليس من شخصيات كليلة ودمنة على الإطلاق شخصية الطاووس، ولكن الشاعر أراد أن يضفى المزيد من سمات هذا الجنس على عمله فى إطار عملية تقارض الأجناس الأدبية هذه ، ومن هذا القبيل أيضا توظيفه لحيوانات منقرضة ولم يرد لها ذكر فى قصص الحيوان مثل " الديناصور " الذى جعله الشاعر عنوانا لمقطع يصور فيه مدى الخراب والدمار والتفسخ الذى أصاب المجتمع :

أكتب عن عصرك ، عصر الغضب الميت ،
عصر الضحك المقهور
عصرك يا مولاى ، حيث تركض الخيول فى القماقم
وتسكن الغربان فى العمائم
حيث يهب فجأة من ظلمة العصور
الديناصور (٨٣)

والشاعر فى توظيفه لهذا الموروث الغنى يحقق لنفسه مادة شديدة الغنى لتشكيل رؤيته الشعرية ، فالمعطيات التى وفرتها لديه معطيات الموروث زودته بمادة متنوعة ساعدته على تكوين مجموعة من العمليات الرمزية الشعرية ، وهى رموز ذات دلالات غير محدودة، على النقيض من العملية الرمزية فى الخرافة التى تشف عن دلالاتها بيسر ، وبوضوح يقترب من التحديد ، وإن كانت العملية الرمزية فى " سقوط دبشليم " على الرغم من انتمائها إلى الرمز بمفهومه المذهبى الفنى فإنها تقف فى مقاطع كثيرة على مشارف الإفصاح ، ربما لأن إحساس الشاعر بالحزن الأليم كان أشد توهجا من أن يستطيع حجبه برموز تخفى لهبه الحارق ، وربما لأنه أراد أن يقترب

فـــى تشـــكيل رموزه من عملية البناء الرمزى فى الخرافة. فإذا ما قرأنا هذا المقطع الذى يحمل عنوان " السؤال والإجابة " اتضح لنا مدى اقتراب الرموز من المباشرة ، يقول المقطع :

– بأى سيف أقهر الطغيان ؟

قال بيدبا :

– بسيف الضعفاء كلهم

– بأى نار أحرق الأكفان ؟

قال بيدبا :

– بنار فقرهم وذلهم

– بأى شئ أصنع الإنسان ؟

قال بيدبا :

– تصنعه إذا وقعت واقفاً من أجلهم . (٨٤)

فالرموز هنا على قدر كبير من الشفافية والإفصاح ، وإن كان الشاعر قد حاول أن يضفى عليها لونا من الغموض بإخفائه هوية السائل ــ دبشليم ــ ولكن السياق العام للقصيدة كلها يكشف هوية السائل بيسر ، بل يكاد يجعل من ذكره تزيدا يفسد البناء الغنى كله .

ولكـــن فـــى كل الأحوال تظل هذه المقاطع ــ مهما حاول الشاعر أن يضـــفى عليها ملامح من جنس الخرافة – مقاطع من قصيدة شعرية، وليست خرافة ، وإن كانت هذه القصيدة قد استلهمت جنس الخرافة واقترضت بعض معطياتها الفنية .

القصص الحيوانى فى الأدب الإيرانى الحديث

عــرف الشــعر الإيرانى الحديث فن الخرافة،خاصة " لدى الشاعرة پرويــن اعتصــامى التى حفل ديوانها بالعديد من القصص التى حيكت على ألســنة الطــير والجماد كذلك ، وقد كان أبوها يوسف اعتصام الملك الأديب المشهور الذى ألف باللغتين العربية والفارسية مشجعا لها على النظم فى هذا الفن الأدبى " (٨٥)

صاغت الشاعرة حكاية " الديك والثعلب " التى سبق أن حللنا مجموعة من نصوصها لدى كل من إيسوب ولافونتين ومحمد عثمان جلال والأب نقولا أبى هنا المخلصى وأحمد شوقى ، وإن كانت صياغتها للخرافة مختلفة إلى حد ملمــوس عــن الصــياغات الســابقة حيث غيرت فى الشخصيات والأحداث والمغزى الأخلاقى للخرافة جميعا ، حيث تقول الشاعرة فى هذا القصيدة التى جعلت عنوانها :

متجر الرياء (للشاعرة پروين اعتصامى) : (٨٦)

لقد قرأت أن ثعلباً ذات يوم

أقام شراكاً فى أحد الطرق

ـ فقد ادعى تخليه من مكر الثعالب

وأنه قوض دعائم بنيان الخداع والكذب

ـ وتظاهر بالمسكنة وسوء الـحظ

وادعى أنه فج عديم التجربة قليل الحيلة

ـ وأصبح حرصه قرين المسكنة

كما قلَّم سيف انكساره المخالب منه والأظافر

ـ ....

ـــ وكانت دجاجة ساذجة قد بعدت عن القرية
ومضت إلى التل حيث يوجد الثعلب
ـــ وكانت غافلة عن بلاء الشراك والسجن
لذا قالت : لمن هذا الإيوان ، وتلك الدار
ـــ فقال الثعلب : إنها دارى وإيوانى
إذ أخيط الأردية ، وهذا متجرى
ـــ لدى داخل المتجر ذيل جميل مزدان
يفضل كل ما يحلم به جميع بنى الإنسان
فإن تشترى هذا الذيل منى
فسيكتب لك عمر جديد
ـــ فيجب عليك نزع ذيلك المعوج هذا
واستبدال الذيل الجميل به .
ـــ وقع هذا القول موقعاً حسناً من نفس الدجاجة
وقالت : بكم ستبيع هذا الذيل ؟
ـــ فقال يجب معاينة الصنف أولاً
وإلاّ كانت عملية البيع والشراء غير صحيحة
ـــ إن كنت تبغين الشراء ، فادخلى المتجر
بعد ذلك اسألى عن الثمن ؟
ـــ وهكذا استطاع الماكر خداع الدجاجة
وأقنعها بالدخول إلى مكمنه
ـــ فليتها كانت تعلم أن الثعلب جائع
وأن هذا ليس متجراً ، وإنما هو متجر للرياء

ـ فما إن فتحت فمها تسأل عن الصنف والثمن
حتى كانت مخالب الثعلب تسيل الدماء من رقبتها

• • • •

ـ على غرار ذلك تكون النفس المحتالة
فهى تقطع الطريق عليك
ـ وذلك لكى ترديك فى طريقها
وتلقى بك فى لهيب نارها
وهكذا سيكون مصيرك ، حتى تفيق وتنتبه !
وهكذا ستفقد كل شئ ، حتى تدرك من أنت !

لقد أخذت الشاعرة من الخرافة القديمة شخصية الثعلب ، واستبدلت بشخصية الديك فيها شخصية الدجاجة فى خرافتها أو قصتها، كما أنها جعلت مكر الثعلب يتجلى فى سلوك جديد ، وهو افتتاح متجر لخياطة الأكسية ، وما هذا المتجر فى الحقيقة إلاّ شرك يجتذب به السذج من ضحاياه ، وتكون ضحيته الدجاجة الساذجة التى تفتقد خبرة ديك لافونتين وعثمان جلال والمخلصى وشوقى،ومن قبلهم جميعا إيسوب ، هذا الديك الذى كان يدرك حقيقة الثعلب وأغراضه وحيله الخبيثة ، أما الدجاجة المسكينة فقد وقعت فى الشرك ، ربما لأنها أكثر سذاجة من الديك ، وربما لأن حيلة الثعلب هذه المرة كانت أكثر إتقانا ودعوته أكثر إغراء ولذا انقادت إليها مدفوعة بضعف الأنثى أمام كل ما يتصل بجمالها وزينتها، فهل ترى اختارتها الشاعرة دجاجة ـ وليست ديكا- لهذا السبب ؟

المهم أن سقوط الدجاجة فى شراك الديك مظهر خلاف آخر بين قصتها والخرافة القديمة .

ويبقى الخلاف الأكبر المتمثل فى مغزى القصة ؛ فالخرافة القديمة مغزاها أخلاقى عام يتمثل فى ضرورة الاتصاف بالفطنة والحذر من مكر الماكرين ، أما قصة بروين فمغزاها ذو طابع صوفى روحى ، فالثعلب رمز للنفس المحتالة ، التى تردى صاحبها وتودى به إلى موارد التهلكة ، ومن ثم فإن عليه أن ينتبه لهذا المكر الداخلى الذى ينبعث من داخله ، من خلال نفسه الأمارة بالسوء والتى تكون حيطة الإنسان أمامها عادة أقل من حيطته أمام المكر الخارجى ؛ لأنها جزء منه يستبعد الإنسان خداعها له ، فى حين أنها الأشد خداعا له ، فهل ترى ذلك كان سببا آخر وراء سقوط الفريسة ـ الدجاجة ـ فى شرك الثعلب بخلاف الديك فى الخرافة القديمة؟! ومن ثم فقد رأت الشاعرة أن سقوط الفريسة أنسب فنيا فى التعبير عن المغزى الأخلاقى الصوفى لقصتها .

ولا شك أن بروز العنصر الصوفى جانب أساسى من جوانب الفكر الفارسى والثقافة الفارسية عموما ، والفرس دائما ميالون إلى إضفاء الطابع الصوفى على أى مجال أدبى ، وصنيع بروين دليل على هذا الاتجاه .

وعلى الرغم من أن الدكتور بديع محمد جمعة ـ وهو واحد من كبار المتخصصين فى اللغة الفارسية والحضارة الفارسية بشكل عام وفى أدب بروين اعتصامى على وجه الخصوص ـ يرى أن والد الشاعرة الأديب المشهور يوسف اعتصام الملك الذى كان يكتب بالعربية والفارسية كان يشجع ابنته على النظم فى هذا الفن ويترجم لها بعض خرافات لافونتين ويطلب منها أن تنظم الأفكار فيها باللغة الفارسية ـ على الرغم من هذا لا يستبعد الدكتور بديع أن تكون قد تأثرت بشوقى فى هذا المجال ، لأن والدها كان يجيد العربية وكانت الشاعرة نفسها تجيدها ، فقد يكون ترجم لها بعض قصص شوقى فى

هـذا المجال وطلب من ابنته أن تنظم على غرارها ، ومن المعروف " أن يوسف اعتصامى زار مصر وأحمد شوقى يتربع على عرش الشعر العربى ، فـربما أنـه قرأ له وتأثر بما قرأ ، وظهر ذلك فى إنتاج ابنته التى كانت تعد نافذة تطل منها أفكار الوالد ".(٨٧)

وقـد أورد الدكتور بديع مقطوعة أخرى من نظم بروين فى قصص الحيوان ـــ التى يبلغ عدد هذه القصص فى ديوانها أكثر من أربعين قطعة ـــ تحمل عنوان " قوس القضاء " وقارن بينها وبين قصة شوقى " القبرة وابنها " والقصتان كلتاهما تدوران حول عصيان ابن لوصية أمه وما ترتب على هذا العصيان من مصير أليم لكليهما . ولكن الأم وابنها فى قصة شوقى من فصيلة القبرات والأم تحاول أن تعلم ابنها الصغير الطيران وتطلب منه أن يبدأ بتؤدة وأن ينـتقل مـن غصن إلى غصن مجاور حتى يستريح ثم ينتقل إلى غصن ثالث ، وهكذا :

لكنه قـد خـالـف الإشـارة	لما أراد يظهر الشطـارة
وطار فى الفضاء حتى ارتفعا	فخانـه جناحـه فوقعـا
فانكسـرت فـى الحال ركبتاه	ولـم ينل من العلا مناه (٨٨)

أمـا الأم وابنها فى قصة بروين فهما من فصيلة الفيران ، والأم تنصح ابنها بأن يكون حذرا ، وألا يلتقط قطعة جبن يجدها معلقة فى حديد معقوف ؛ لأنها تكـون لقمـة قاتلـة تودى به إلى الموت ، ولكن الفأر الصغير لم يصغ إلى نصيحة أمه ، وسخر منها ، وخرج :

فرأى فى فخ حديث الطلاء

قطعة جبن معلقة فى قطعة من الحديد

وسرعان ما قفز الفأر الصغير بكل شوق
ودخل ، ولكن سرعان ما أغلق الباب (٨٩)

إن الحديـــث الأساســـى فى القصتين واحد ، والمغزى الأخلاقى العام فيهما واحد ، ولكن الشخصيات مختلفة .

وبـــعـــد ......

فلعـــل هـــذا التتبع السريع لرحلة هذا الجنس عبر الآداب العالمية قد كشف لنا بوضوح عن مدى ثراء هذا المجال بإمكانات المقارنة الأدبية ، ولعله يغـــرى المزيد من الباحثين والمقارنين بالمزيد من المقارنات فى هذا المجال الخصب .

والحمد لله أولا وآخرا

هوامش القسم الثانى :

١- Les fables De La Fontaine, Biographie p.٣٨٣ .

٢- Voir : Fables Choisies , V.I , la Fontaine et son temps et Re'sume' Chronologiques de La vie de La Fontaine, P.P.٤ - ٦

وأيضا :

Les Fables de La Fontaine, Biographie , P.P.٣٨٣ - ٣٨٦

و : د. على درويش : حكايات لافونتين ، تراث الإنسانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ٦ ــ ١٣ .

٣- د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث . ط ٣ ، دار النهضة العربية . القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٣٩٣ ، والقول معزو إلى الناقد الإيطالى بندتو كروتشه فى كتابه " الشعر " .

٤- Voir : Les Fables de la Fontaine , Biographie , P.P. ٢٨٣ - ٢٨٥.

وأيضا :

Fables Choisies - I , P.P. ٤ - ٦ .

Vior : Adrien Cart et Mme Famin , Fables Choisies - I , P.٨

٦- Fables Choisies - II , P.٦.

٧- انظر : د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ص ١٨٩ - ١٩٠.

٨- La Fontaine : Les Fables , La préface , P.٣٧ .

٩- Fables Choies - I , P.١٢ .

١٠- السابق . ص ١٣ .

١١- Les Fables , P.٣٨ .

١٢- Voir : Fables Choisies - I , P.١٠ .

١٣- خرافات إيسوب ، ترجمة عبد الفتاح الجمل ، جـ١ . ص١٩

١٤- La Fontaine : Les Fables, Fable No. ١١ livre ٣ ème (Le Renard et Les Raisins) P.١١٢ .

١٥- الميدانى : مجمع الأمثال ، ج. ٢ . ص ٥٣ .

١٦- القصص الحكيم ، للفيلسوف إيسوب ، ترجمة : د. مصطفى السقا ، وسعيد جودة السحار ، ص٢٥ ، وانظر أيضا : خرافات إيسوب ، ترجمة عبد الفتاح الجمل ، ج ١ ، ص٢٩ .

١٧- La Fontaine : Les Fables , Fable No. ١٠ , Livre premier Le Loup et L'Agneau) P.٦٧ - ٦٨ .

١٨- الميدانى : مجمع الأمثال ، ج ١ص٤٤٦

١٩- Voir : Fables Choisies II, P.٦.

٢٠- د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ص١٩١

٢١- La Fontaine , Les Fables , Avertissement , P.١٨٥ .
ويقول المعلق على الكتاب عن بيدبا إنه شخصية برهمية أسطورية يعزى إليها تأليف قصص الحكم الهندية التى يبدو أنها تعود إلى القرن العاشر قبل الميلاد ، وقد ترجم كتابه إلى اللغة البهلوية (الفارسية القديمة) فى القرن السادس الميلادى، ثم ترجم إلى العربية فى القرن الثامن ، وبعد ذلـك إلى السريانية والعبرية والإغريقية والتركية ...الخ، ثم ترجم إلى اللاتينية عام ١٢٧٠ ، وقد تعرف

لافونتين على ترجمـــة فـــرنسية عن هـــذه الترجمة اللاتينية . وإن كانت معظم المراجع تشـــير إلى الترجمـــة التى تأثـــر بها لافونتين هى الترجمة التى نقلت عن " أنوار سهيلى " الفارسية ، فضلا عن أنه أغفل الإشارة إلى أن الترجمة العربية التى قـــام بهـــا ابـــن المقفع هى الأصل المباشر أو غير المباشر لكل الترجمات التى أشار إليها

كما يسير المعنـــو نفسه إلى أن لقمان شخصية خياليـــة يعزو إليها العرب بعض الخرافات التى ليست فى الواقع سوى ترجمة أو محـــاكاة لخرافـــات إيسوب

voir : les Fables. p.٤٣١

٢٢- Jean Giraudoux : Introduction ; Les Fables de la Fontaine , P.٢٠

٢٣- كليلة و دمنة ، ص ٨٨-٩٠

٢٤- Les Fables de La Fontaine , fable No ١١ , livre ١٠ ème. P.P.٢٨٩-٢٩١

٢٥- " la Tortue et les deux Canards " , Fable No ٢ , livre ١٠ ème , fables de la fontaine , P.٢٧٩

وانظر : كليلة و دمنة ص ٤٩ والقصة إحدى القصص الفرعية الداخلية فى " باب الأسد و الثور " .

٢٦ " La Souris metamorfousee en Fille " , fable No ٧ , livre ٩ ème , les fables de La Fontaine , P. ٢٥٧

ه انظر : كليلة و دمنة ص ٧٦ و القصة إحدى القصص الفرعية فى " باب

البوم و الغربان " .

٢٧- " La Lionne et l'ourse , fable No ١٢ , livre ١٠ eme , P. ٢٩١

٢٨- كليلة و دمنة ، ص ١٠٢

٢٩- القصص الحكيم للفيلسوف إيسوب ، ترجمة مصطفى السقا ، و سعيد جودة السحار ص ١٥٦ .

٣٠- انظر مقدمة الطبعة التى حققها عامر بحيرى من كتاب " العيون اليواقظ فى الأمثال و المواعظ " طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٨ ، ص٥

٣١- "*Le* coq et la perle " , fable No ٢٠ , livre premier, P. ٧٦

٣٢- العيون اليواقظ فى الأمثال و المواعظ ، و هى القصة رقم ١٨٨ فى الكتاب .

٣٣- القصص الحكيم للفيلسوف إيسوب ، ترجمة مصطفى السقا ، وسعيد جودة السحار ، ص ٢٨-٢٩

٣٤- العيون اليواقظ فى الأمثال و المواعظ ، و هى القصة رقم ٩٥ ، ص١٦٤

٣٥- العيون اليواقظ ، ص ١٦٥ القصة رقم ٩٦

٣٦- أحمد شوقى : مقدمة الجزء الأول من الشوقيات . الطبعة الأولى ، مطبعة الآداب و المؤيد ١٨٩٨ (نقلا عن الصورة الضوئية المنشورة لهذه المقدمة فى مجلة " فصول" العدد الثانى من المجلد الثالث ، يناير- مارس١٩٨٣ ص٢٦٧-٢٧٢)

٣٧- شوقى " الشوقيات " ، جـ ٤ ، دار الكتاب العربى ، بيروت (النسخة مصورة عن طبعة التجارية) ص ١٣٣-١٣٤

٣٨- La Fontaine , Les Fables P.٦٦

٣٩- خرافات إيسوب ، ترجمة عبد الفتاح الجمل جـ ٢ ص ١٠ ، انظر أيضا قصص الحكيم ترجمة مصطفى السقا و سعيد السحار؛ ص ١٩٩ وعنوان القصة فيها " فأرة البيت و فأرة الحقل " .

٤٠- العيون اليواقظ ، ص ٧٠

٤١- الشوقيات ٤/١٥٤-١٥٥

٤٢- "Le Paon se plaignant a Junon" , Les Fables . P. ٩٤

و " جونو " هى زوجة جوبيتر كبير آلهة اليونان الأسطوريين ، و ملكة السماء . و إلهه الزوج ، و الطـــاووس هو الطائر الذى اختارته شعارا لها .

٤٣- خرافات إيسوب ، ترجمة عبد الفتاح الجمل ، جـ ١ ص ١٢٩ ، انظر أيضا : قصص الحكيم للفيلسوف إيســوب ، ترجمة : مصطفى السقـــا سعيد جودة السحار ، ص ١٨٧

٤٤- العيون اليواقظ ، ص ٥٤

٤٥- الشوقيات ٤/ ٢١٢

٤٦- محمد غنيمى هــلال : الأدب المقارن ص ١٩٤ ، وراجع أيضا الصفحات ١٩٣ ، ١٩٥ من الكتاب نفسه .

٤٧- الشوقيات ٤/١٢٥ ، ١٢٦

٤٨- الشوقيات ٤/١٢٧

٤٩- الشوقيات ٤/١٥٣

٥٠- الشوقيات ٤/١٦٨-١٦٩

٥١- الشوقيات ٤/١٥٩

٥٢- الشوقيات ٤/١٦٠-١٦٧

٥٣- انظر : عامر محمد بحيرى : العيون اليواقظ للشاعر محمد عثمان جلال ، مجلة " المجلة " العدد ٧٣ ، شعبان ١٣٨٢ هـ يناير ١٩٦٣م ، ص ١٠٤

٥٤- إبراهيم العرب : آداب العرب (ديوان الشاعر المصرى إبراهيم العرب للأطفال) طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ، مقدمة المؤلف ، ص٧-٨

٥٥- Le Serpent et la lime , les fables , P.١٥٧

٥٦- آداب العرب : ص ١٣٣

٥٧- القصص الحكيم : ص ٢٤٩

٥٨- انظر : العيون اليواقظ : ص ٢٣٦

٥٩- "Les deux couqs " , Les Fables , P. ٢٠٥

٦٠- آداب العرب ، ص ٢٥

٦١- خرافات إيسوب : ٢/١٥

٦٢- العيون اليواقظ : ص ١٠٤-١٠٥

٦٣- انظر : د. بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ، ص ٢٠٨

٦٤- القصص الحكيم ، للفيلسوف إيسوب ، ترجمة : مصطفى السقا ، و سعيد جودة السحار ص ١٩٠-١٩١

٦٥- “ Le coq et le renard “ . Les Fables , P. ٩٢

٦٦- العيون اليواقظ : ص ١٥٥

٦٧- نقلا عن : دراسات فى الأدب المقارن ، للدكتور بديع محمد جمعة ، ص ٢٠٨-٢١٠

٦٨- الشوقيات ١٥٠/٤

٦٩- عامر محمد بحيرى : العيون اليواقظ ... ،مجلة "المجلة"العدد ٧٣، ص ١٠٢

٧٠- عامر محمد بحيرى : حكايات كليلة و دمنة ، مكتبة مصر ١٩٨٦ مقدمة المؤلف ، ص ٥

٧١- السابق : ص ٢٢

٧٢- كليلة و دمنة ، ص ٥١

٧٣- حكايات كليلة و دمنة ، ص ١٩

٧٤- السابق ، ص ٦٧-٧١

٧٥- القصص الحكيم ، للفيلسوف إيسوب ، ترجمة مصطفى السقا ، و سعيد جودة السحار ، ص ٢١

٧٦- السابق : ص ٣٢

٧٧- خرافات إيسوب ، ترجمة عبد الفتاح الجمل ، ٣٨/١

٧٨- السابق ، ص ١١/١، ١٣

٧٩- سقوط دبشليم ، لمحمد الفيتورى ، الأعمال الشعرية ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ، ص ٣٦٧ ، وراجع : كليلة و دمنة، ص ٩

٨٠- سقوط دبشليم ، ص ٣٧١

٨١- د. على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، دار الفكر العربى -القاهرة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ص ١٧٢

٨٢- سقوط دبشليم ، ص ٣٩٠

٨٣- السابق ، ٣٩٤

٨٤- السابق ، ص ٣٨٥

٨٥- د. بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ، ص ٢١١

٨٦- الترجمة من الفارسية إلى العربية للدكتور بديع محمد جمعة فى كتابه "دراسات فى الأدب المقارن " ص ٢١٢-٢١٤

٨٧- دراسات فى الأدب المقارن ، ص ٢١٧ ، وانظر أيضا ص ٢١١ .

٨٨- الشوقيات ١٥٧/٤

٨٩- د. بديع محمد جمعة : دراسات فى الأدب المقارن ص٢١٦

المصادر و المراجع

(مرتبة هجائياً وفقاً لأسماء المؤلفين مع إسقاط " ال" و " ابن")

أولاً : المصادر و المراجع العربية

إبراهيم العرب :

آداب العرب (ديوان الشاعر المصرى إبراهيم العرب للأطفال) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٠

أحمد أمين :

ضحى الإسلام ، جـ ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧

د.أحمد درويش :

الأدب المقارن ، النظرية و التطبيق ، ط ٢ ، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م

أحمد شوقى :

١- الشوقيات ، جـ ٤ ، دار الكتاب العربى بيروت (نسخة مصورة عن طبعة المكتبة التجارية - القاهرة)

٢- مقدمة الجزء الأول من الشوقيات ، ط ١ مطبعة الآداب والمؤيد القاهرة ١٨٩٨

إيسوب : (ترجمة عبد الفتاح الجمل) :

١- خرافات إيسوب ، ط ٢ دار الفتى العربى . القاهرة و بيروت ١٩٨٧ (ترجمة مصطفى السقا و سعيد جودة السحار)

٢- القصص الحكيم للفيلسوف إيسوب ، مكتبة مصر . القاهرة ١٩٤٧

د. بديع محمد جمعة :

دراسات فى الأدب المقارن ، ط ٢ ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر. بيروت ١٩٨٠

بيدبا (الفيلسوف) ترجمة عبد الله بن المقفع :

كليلة و دمنة . دار الشعب . القاهرة ، ط ٢ (د.ت)

حامد عبد القادر :

القصص الحيوانى و كتاب كليلة و دمنة فى الآداب الشرقية والغربية ، طبع لجنة البيان العربى . القاهرة ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م

عامر محمد بحيرى :

١- حكايات كليلة ودمنة (شعر) . مكتبة مصر القاهرة ١٩٨٦

٢- العيون اليواقظ للشاعر محمد عثمان جلال

مجلة " المجلة " القاهرة ، عدد ٣٧ (شعبان١٣٨٢- يناير١٩٦٣)

عبد الرازق حميدة :

قصص الحيوان في الأدب العربى ، مكتبة الأنجلو المصرية – ١٣٧٠هـ –١٩٥١م

ابن عربشاه (أحمد بن محمد الحنفى) :

فاكهة الخلفاء و مفاكهة الظرفاء ، المطبعة الميمنية (مصطفى البابى الحلبى) القاهرة ١٣٢٥

د. على درويش :

حكايات لافونتين ، تراث الإنسانية . الهيئة المصرية العامة

للكتاب ١٩٩٥
د. على عشرى زايد :
استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر .
ط ٢ دار الفكر العربى القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م
محمد عثمان جلال :
العيون اليواقظ فى الأمثال و المواعظ.الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٧٨
د. محمد غنيمى هلال :
١- الأدب المقارن ، ط ٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢
٢-النقد العربى الحديث ، ط ٣ ، دار النهضة العربية .
القاهرة ١٩٦٤
محمد الفيتورى :
سقوط دبشيلم (ضمن الأعمال الشعرية - المجلد الأول) الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨
الميدانى (أبو الفضل النيسابورى) :
مجمع الأمثال ، جـ ١ ، ٢ - دار المعرفة بيروت (نسخة
مصورة عن طبعة المطبعة المحمدية بالقاهرة ١٩٥٥)

ثانياً : المصادر و المراجع الأجنبية

Cart (Adrien) et Famin (Mme de) :

١- Notice sur Fables Choisies de La Fontain , premier recueil , Librairie Laorousse, Paris ١٩٣٤

٢- Notice surfables choisies de La Fontaine , second recueil , librairie larousse , Paris ١٩٣٤

Giraudoux (Jean) :

Introduction (les fables de la fontaine) , Ed Livre de Poche ,Paris , ١٩٧٠

La Fonntaine (Jean de) :

١-Avertissement du second recueil de fables , Livre de Poche .

٢-Les fable , Ed du livre de Poche , Paris ١٩٧٠

٣-Préface de fables , premier recueil .

٤-La vie d'Isope le phrygien , Les Fables P.٣٩

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مفتتح	٣- ٥
مداخل (تاريخية و نظرية)	٧-٢١
أولاً : المصطلح و المفهوم .	٩
ثانياً : النشأة (المكان . الزمان . العوامل)	١٤
القسم الأول (قصص الحيوان فى الآداب القديمة)	٢٣-١٠٣
أولاً : فى اليونان	٢٥
١- إيسوب	٢٥
٢- خرافاته و رحلتها عبر التاريخ .	٢٧
٣- البناء الفنى لخرافة الإيسوبية .	٣٠
ثانياً : بين الهند و فارس	٣٥
١- سبق الهند فى هذا المجال .	٣٥
٢- " بنج تنترا " و " كليلة و دمنة "	٣٦
٣- انتقال الكتاب إلى الفرس	٤٢
ثالثاً : فى الأدب العربى القديم	٤٧
١- قصص الأمثال الحيوانية	٤٨
٢- قصص الحيوان فى القرآن الكريم	٥١
٣- كليلة و دمنة فى الأدب العربى	٥٢
(أ) الكتاب فى صورته العربية	٥٤
(ب) البناء الفنى للكتاب :	٥٦
تداخل الحكايات	٥٧

بناء الشخصيات ٦٤
تناسى الرموز ٦٥
الحوار ٦٧
ضرب الأمثال الجزئية التشبيهية ٦٩
لغة كليلة و دمنة ٧٠
(جـ) امتدادات كليلة ودمنة فى الأدب العربى ٧٣
نظم الكتاب ٧٥
محاكاة الكتاب ٧٧
رابعاً : رحلة كليلة و دمنة فى الآداب العالمية ٨٣
١- الترجمات الفارسية ٨٣
٢- الترجمات الغربية ٩٥
القسم الثانى (قصص الحيوان فى الآداب الحديثة) ١٠٥-٢٢٤
أولاً : فى الغرب (لافونتين) ١٠٧
١- عن حياته ١٠٧
٢- خرافاته و أعماله الأخرى ١١١
٣- البناء الفنى للخرافات ١١٣
٤- مصادره : ١١٦
(أ) المصادر الغربية (إيسوب) ١١٨
(ب) المصادر الشرقية (كليلة و دمنة) ١٢٦
ثانياً : فى الأدب العربى و الأدب الفارسى ١٤٥
١- " العيون اليواقظ " لمحمد عثمان جلال ١٤٦
٢- محاولة شوقى فى " الشوقيات " ١٥٦

٣- محاولة إبراهيم العرب فى " آداب العرب" ١٧٣
٤- محاولة الأب المخلصى فى ترجمة لافونتين ١٧٩
٥- نظم عامر بحيرى لحكايات كليلة و دمنة ١٩٣
٦- ترجمات خرافات إيسوب ١٩٩
٧- استلهام بعض الشعراء لكليلة و دمنة ٢٠٥
فى الأدب الفارسى الحديث (بروين اعتصامى) ٢١١
المراجع : ٢٢٥
الفهرس : ٢٢٩


ت : ٣٤٧٤٥٥٤ - ٧٥٠١٣١٩